BOLETIM DOS MUSEUS NACIONAIS DE ARTE ANTIGA

VOL. I LISBOA N.º 3

1940

BOLETIM DOS MUSEUS NACIONAIS DE ARTE ANTIGA

PUBLICAÇÃO SEMESTRAL

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO: MUSEU DAS JANELAS VERDES

RUA DAS JANELAS VERDES — LISBOA — PORTUGAL

ASSINATURAS (Série de quatro números):

Continente e províncias ultramarinas . . Esc. 40$00
Estrangeiro . . . . " 60$00
Número avulso . . . . " 10$00

Museus Nacionais de Arte Antiga

MUSEU DAS JANELAS VERDES

RUA DAS JANELAS VERDES — TELEFONE P. A. B. X. 6 4151

MUSEU DOS COCHES

PRAÇA AFONSO DE ALBUQUERQUE — TELEFONE 81 205

Director: Dr. João Rodrigues da Silva Couto
Conservadores: Luiz Keil
Augusto Cardoso Pinto

Os Museus Nacionais de Arte Antiga estão abertos todos os domingos e dias úteis, excepto às 2.as feiras, das 11 às 16,30 horas durante os meses de Novembro a Fevereiro e das 11 às 17 horas durante os meses de Março a Outubro.
A entrada é gratuita aos domingos e 5.as feiras. Nos outros dias o preço da entrada é de escudos 2$50.

FASCÍCULO 3 JULHO A DEZEMBRO DE 1939 VOLUME I

BOLETIM DOS MUSEUS NACIONAIS DE ARTE ANTIGA

Relatório da Direcção dos Museus Nacionais de Arte Antiga, respeitante ao ano de 1939

MUSEU DAS JANELAS VERDES

I — AQUISIÇÕES DE OBRAS DE ARTE

A) PINTURAS

O Calvário. — Pintura em madeira, da escola portuguesa (?), século XVI. Comprada a um particular.

Santa Catarina entre os Doutores — Martírio de Santa Catarina — Santa Catarina levada pelos anjos. — Três pinturas em madeira, da escola portuguesa, 1.ª metade do século XVI. Compradas a um particular.

Retrato de um religioso. — Pintura em tela, assinada: VIEIRA PORTUENSE. Comprada a um particular.

Cabeça de Cristo. — Pintura em madeira, da escola portuguesa, século XVI. Comprada a um particular.

O Calvário — Ecce Homo — Cristo prêso à coluna (Tríptico). Pintura em madeira, trabalho português do século XVI. Comprada a um particular.

Cenas do presépio. — Pintura de VASCO PEREIRA LUSITANO (1575). Comprada em Paris, num bricabraque.

Retratos de família. — Pintura em tela, da escola inglesa. Assinada: HUGHES BARRON; datada de Lisboa, ano de 1771. Comprada a um particular.

B) MINIATURAS

Retrato de um cavaleiro de Cristo, do século XVII. — Pintura em cobre. Comprada a um particular.

Retrato de Homem. — Pintura em marfim, escola francesa. Assinada: CARBONET, datada de 1803. Comprada a um particular.

C) DESENHOS

O Juízo Final. — Por DOMINGOS AN-

TÓNIO DE SEQUEIRA. Comprado a um particular.

D) OURIVESARIA E JOIAS

Par de brincos, em ouro e esmalte, com aljofares. Comprado a um particular.

E) CERÂMICA

Pote, de porcelana da China, da dinastia Ming, decorado a azul e branco. Comprado a um particular.

F) ESCULTURA

Monstro marinho, terminado superiormente por duas cabeças coroadas e ostentando lateralmente, sôbre escudetes, o camaroeiro e a esfera armilar (peça de uma fonte ?) Obra de escultura do 1.º terço do século XVI. Comprado a um particular.

G) MOBILIÁRIO

Contador indo-português, em madeira de teca, com decoração entalhada. Comprado a um particular.

H) DIVERSOS

Cabeça de Moisés. — Camafeu de porcelana de WEEDGWOOD. Comprado a um particular.

Placa rectangular, em porcelana, de BARTOLOMEU DA COSTA. Comprada a um particular.

Retrato de um Papa, em busto. Camafeu de porcelana. Comprado a um particular.

Par de fivelas, em prata, chapeadas de ouro, com pedras (minas novas). Comprado numa ourivesaria.

II) OFERTAS DE OBRAS DE ARTE

Dois azulejos de Delft, representando o rei de Inglaterra Carlos II e sua mulher a rainha D. Catarina. Oferecidos pelo Sr. Conde dos Olivais e Penha Longa.

III — PORMENORES REFERENTES AO MUSEU

A) PESSOAL DO MUSEU

Em 2 de Outubro teve lugar o concurso de provas públicas, para preenchimento da vaga de Conservador efectivo, do Senhor Augusto Cardoso Pinto. O candidato foi aprovado e nomeado para exercer o cargo, por portaria ministerial de 23 de Outubro de 1939, publicada no «Diário do Govêrno» de 6 de Novembro, vindo a tomar posse a 7 do mesmo mês.

Continua ao serviço, sem remuneração, a Conservadora adjunta, Dr.ª Maria José de Mendonça. O estágio para Conservadores foi freqüentado pelo Dr. Manuel dos Santos Estevens.

B) TRABALHOS DO PESSOAL SUPERIOR

Proseguiram os trabalhos de revisão dos inventários. Entre os estudos publicados que, de certo modo se ligam com a vida interna do Museu e as obras de arte nele guardadas, citaremos: *Pinturas Quinhentistas do Sardoal* in «Boletim da Academia Nacional de Belas Artes» — Vol. V — por João Couto.

C) OBRAS DO MUSEU E ANEXO

Concluiram-se as obras dos edifícios anexos ao Museu, quer do do lado que vai ser destinado a exposição de obras de arte, quer da oficina de restauro. Êstes edifícios logo que estejam terminados certos acabamentos, instalação de luz e circulação de ar, forros das salas, cortinas, etc., serão entregues pelo Ministério das Obras Públicas ao Ministério da Educação Nacional.

D) EXPOSIÇÕES

No decorrer do ano de 1939 realizaram-se no Museu as seguintes exposições:

17 de Março. — «Exposição Comemorativa do Bi-centenário da Manufactura de Sèvres — 1738-1938». Esta exposição, a que concorreram cêrca de 7.000 pessoas, foi visitada por S. Ex.^{as} o Presidente da República, Ministro da Educação Nacional, da França, etc. Tomaram parte na sua organização, por parte do Govêrno francês, os Srs. George Haumont, Director do Museu Cerâmico de Sèvres, George Bastard, Director da Manufactura de Sèvres e Raymond Varnier, Director do Instituto Francês, em Lisboa. Publicou-se um catálogo prefaciado pelos Directores do Museu de Sèvres, G. Haumont, e do Museu de Lisboa, Dr. João Couto. Descrevem-se ali as peças expostas, assim distribuidas: 1) 93 peças pertencentes ao Museu Nacional de Cerâmica de Sèvres; 2) 62 peças pertencentes à Manufactura Nacional de Sèvres; 3) 18 peças ou agrupamentos pertencentes ao Estado Português. O catálogo, cuja elaboração se deve ao Conservador-adjunto do Museu, Senhor Augusto Cardoso Pinto, contem ainda uma nota àcerca das marcas, uma resenha bibliográfica e estampas.

3.ª Exposição Temporária. — «Desenhos de Domingos António de Sequeira». Desta exposição, que foi aberta com a presença de S. Ex.ª o Ministro da Educação Nacional, publicou-se um catálogo contendo um prefácio pelo Director do Museu, Dr. João Couto, um estudo biográfico àcerca de Sequeira pelo Académico de Belas Artes, Dr. Luiz Xavier da Costa, a descrição das 219 espécies expostas e estampas.

E) PALESTRAS E VISITAS EXPLICADAS

No dia 27 de Abril o Dr. João Couto realizou em uma das salas do Museu uma palestra àcerca da Custódia de Belém, motivada pela descoberta feita pelo Ex.^{mo} Senhor Dr. João Martins da Silva Marques de um documento que se refere à sua primitiva construcção (Arquivo Nacional da Torre do Tombo, «Fragmentos», Março 16; caderno de 6 fls., fl. 3). Como se tivessem suscitado dúvidas a respeito da forma como foram eliminadas as peças aplicadas tardiamente à custódia, o Dr. João Couto explicou minuciosamente, e em face da obra, o restauro, ao qual, por ordem do Dr. José de Figeiredo, mandara proceder.

Nos dias 14, 18 e 19 de Maio, o ilustre publicista Emílio Cecchi leu três conferências, acompanhadas de projecções, àcerca de «Giotto e la pittura moderna», «Donatello a la vera classicitá», «Primitivi Senesi». Estas conferências foram ouvidas por 352 pessoas.

Em 8 e 9 de Novembro o crítico de

arte italiano Dr. Emilio Lavagnino realizou duas conferências versando os assuntos seguintes: «A pintura da Itália antiga» e «A pintura da Idade Média Italiana». Assistiram 282 pessoas entre as quais S. Ex.ª o Ministro da Itália (2.ª conferência). O Director do Museu fez a apresentação dos dois conferentes italianos.

O Director do Museu, em duas visitas sucessivas dos Operários da Hora de Arte, mostrou e explicou algumas das obras de arte expostas nas várias salas.

F) PUBLICAÇÕES OFICIAIS DO MUSEU

No decorrer do ano de 1939, o Museu publicou, além dos catálogos das exposições já referidas, o volume 2.º do «Catálogo da Exposição das Obras de Arte Francesa existentes em Portugal» (Maio-Junho de 1934), referente à pintura, miniatura, iluminura, escultura em marfim, ourivesaria sacra, torêutica, esmaltes, tapeçaria, mobiliário, e c.

G) PUBLICAÇÕES Á VENDA NO EDIFÍCIO DO MUSEU

Às obras que se citam no n.º 1 do Boletim para o ano de 1938, pag. 8, devemos acrescentar:

Luiz Xavier da Costa — «Domingos António de Sequeira», notícia biográfica — Edição dos Amigos do Museu.

H) MOVIMENTO DA BIBLIOTECA

Durante o ano de 1939 deram entrada no Museu das Janelas Verdes 100 espécies bibliográficas, das quais 40 foram oferecidas pelas seguintes entidades: Deutsch Ausländische Buchtausches; Hotel Drouot; Academia das Ciências de Lisboa; Carnegie Endowment for International Peace; Companhia de Seguros «Fidelidade»; Museu de Sèvres; Manufactura National de Sèvres; Instituto Italiano em Portugal; e pelos Senhores: Frederick Muller; Dr. Manuel dos Santos Estevens; Dr. Carlos da Silva Lopes; Ernesto Soares; Eng.º Joaquim José Cardoso Rodrigues; Dr. B. Jorge Calado; Dr. Carlos de Passos; Mário de Sampaio Ribeiro; Dr. Luiz Xavier da Costa; Diogo de Macedo e Dr. Mário Tavares Chicó.

Os 9 volumes da «Die Deutsche Buchillustration in der Ersten Hälfte des xvi, Jahrhunderts», por Max Geisberg, Munich 1930, — a obra de Willi Drost «Danziger Malerei», Berlim 1938 (ofertas do «Deutsch Ausländische Buchtausches» por intermédio do Instituto para a Alta Cultura) e a «L'Opera del Genio Italiano All'Estero», em 8 volumes, (oferta do Instituto Italiano, também por intermédio do Instituto para a Alta Cultura) constituem importantes fontes de consulta, àcerca da arte no estrangeiro, para os estudiosos que freqüentam a biblioteca do Museu.

Entre as espécies adquiridas destacam-se as seguintes: «Dictionnaire d'Archéologie Chrétiènne et de Liturgie», publicado sob a direcção do R. P. dom Fernand Cabrol e do R. P. dom Henri Leclercq, 26 volumes (em publicação); Joseph Braun, S. J., «Der Christliche Altar», Munique, 1924, em 2 volumes.

I) VISITANTES (DURANTE O ANO DE 1939)

Mês	Entradas pagas	Entradas grátis	Visitas colectivas	Total	Ano de 1938 Total
Janeiro	324	3.320	64	3.708	1.840
Fevereiro	226	1.836	—	2.062	1.384
Março	840	5.224	355	6.419	1 724
Abril	468	3.349	42	3.859	1.589
Maio	188	2.414	296	2 898	2.460
Junho	148	1 780	60	1.988	1 736
Julho	190	2.187	—	2.377	1.783
Agôsto	300	1.929	80	2.309	1 891
Setembro	236	1.679	18	1.933	2.155
Outubro	272	2.417	—	2.689	2.215
Novembro	156	2.624	—	2.780	1 941
Dezembro	146	1.899	—	2.045	2 052
	3.494	30 658	915	35 067	22.770

Diferença em relação aos anos anteriores:

1937 . . . . . . 20.260 visitantes
1938 . . . . . . 22.770 » — Diferença para mais, 2510 visitantes e não 510 como saiu, por êrro, no Boletim (1.º fasc.).
1939 . . . . . . 35.067 » — Diferença para mais, 12.297 visitantes.

J) VISITAS DE ASSOCIAÇÕES E ESCOLAS (DESDOBRAMENTO DO MAPA ANTERIOR)

Mês	Designação	Quantidade
Janeiro	Escola Profissional de Santa Clara	64
Março	Colégio de Vasco da Gama	20
»	Instituto Missionário do Estoril	18
»	Liceu de Gil Vicente	80
»	Escola de Rodrigues Sampaio	110
»	Assistência Infantil de Santa Isabel	35
»	Escola Industrial de Fonseca Benevides	20
»	Liceu de Pedro Nunes	72
Abril	Liceu de Setúbal	18
»	Intelectuais franceses	24
Maio	Liceu de Camões	72
	A transportar	533

J) VISITAS DE ASSOCIAÇÕES E ESCOLAS (CONTINUAÇÃO)

Mês	Designação	Quantidade
	Transporte	533
Maio	Grupo de Senhoras alemãs	11
»	Colégio Militar	70
»	Hora de Arte	35
»	Instituto Feminino de Odivelas	22
»	Mocidade Portuguesa	28
»	Mocidade Portuguesa (Madeira)	27
»	Escola de João Vaz (Setúbal)	31
Junho	Escola Infante de Sagres	18
»	Oficiais da Marinha de Guerra da Jugo-Eslávia	24
»	Marinheiros italianos	18
Agôsto	Missão Católica Francesa	12
»	Ateneu Ferroviário	28
»	Albergaria de Lisboa	40
Setembro	Escola da Fábrica de Vidros da Marinha Grande	18
	Total	915

IV — RESTAURO

A) PINTURAS DO MUSEU ENVIADAS Á OFICINA DE RESTAURO, DIRIGIDA POR FERNANDO MARDEL, DURANTE O ANO DE 1939

Não deixará de ser notado com estranhesa o grande número de pinturas que, no decorrer do ano, foram mandadas à oficina de restauro. O facto explica-se pela necessidade de preparar com certa rapidez a Exposição de Pintura Portuguesa dos Séculos XV e XVI que deve realizar-se em Junho de 1940, por ocasião das Comemorações da Fundação e Restauração da Nacionalidade. Deve, por isso, entender-se que, se a maioria dos painéis teve de sofrer um arranjo de carpintaria (desempeno das tábuas, sua ligação, etc.), nem todos os quadros referidos foram completamente tratados. Assim, o trabalhos dos restauradores consistiu, para muitos dêles, na fixação de ampolas, levante de vernizes, leve limpeza, ligeiros retoques e reenvernizamento. Algumas das séries de painéis adeante referidas, já tinham tido tratamentos anteriores, que, careceram apenas de ser revistos.

JANEIRO

Anunciação — pintura em madeira (invt.° 1170).

Adoração dos pastores — pintura em madeira (invt.° 1171).

Adoração dos Magos — pintura em madeira (invt.° 1172).

Cristo orando no hôrto — pintura em madeira (invt.° 1173).

Entêrro de Cristo — pintura em madeira (invt.º 1174).

FEVEREIRO

Santíssima Trindade — pintura em madeira (invt.º 680).

Adoraçao dos Magos — Pintura em madeira (invt.º 67).

Padre eterno — pintura em madeira (invt.º 28).

São Lucas e São Marcos — pintura em madeira (invt.º 59).

São Mateus e São João — pintura em madeira (invt.º 60).

St.ª Clara e S. Francisco — pintura em madeira (invt.º 1045).

Cristo despede-se da Virgem — pintura em madeira.

MARÇO

Uma Santa Mártir — pintura em madeira (invt.º 305).

ABRIL

S. Tiago morto sôbre um carro — pintura em madeira (invt.º 21).

Apresentação da Virgem no Templo — pintura em madeira (invt.º 277).

D. Duarte, Rei de Inglaterra — pintura em madeira (invt.º 431).

MAIO

S. Vicente e S. João Evangelista — pintura em madeira (invt.º 44).

S. Tiago Maior a Santo Agostinho — pintura em madeira (invt.º 45).

JUNHO

Vocação de S. Tiago e S. João — pintura em madeira (invt.º 22).

Martírio de Sete Religiosos da Ordem Franciscana — pintura em madeira (invt.º 101).

Ressurreição de Cristo — pintura em madeira (invt.º 35).

Calvário — pintura em madeira (invt.º 173).

A Virgem, o Menino Jesus e Anjos — pintura em madeira (invt.º 850).

A Virgem, o Menino Jesus e Doadores — pintura em madeira (invt.º 1072).

JULHO

S. João prégando — pintura em madeira (invt.º 49).

S. Paulo Eremita e Santo Antão — pintura em madeira (invt.º 284).

S. Jerónimo — pintura em madeira (invt.º 287).

Visão de um Santo Eremita — Pintura em madeira (invt.º 357).

Baptismo de Cristo — pintura em madeira (invt.º 931).

Anunciação — pintura em madeira (invt.º 932).

Egas Moniz Perante o Rei Afonso VII, de Leão — pintura em tela (invt.º 498).

AGOSTO

Alegoria aos serviços prestados pelos padres — pintura em madeira (invt.º 178).

S. Gabriel — pintura em madeira (invt.º 195).

Santa Catarina levada pelos anjos — pintura em madeira (invt.º 1838).

Santa Apolónia e Santa Clara — pintura em madeira (invt.º 79).

Um judeu — pintura em madeira (invt.º 1831).

S Bartolomeu — pintura em madeira (invt.º 186).

S. Mateus e Isaias — pintura em madeira (invt.º 853).

Tentação de Santo Antão — pintura em madeira (invt.º 1137).

SETEMBRO

S. Cosme e S. Damião — pintura em madeira (invt.º 72).

Casamento de Santa Úrsula com o príncipe Conan — Partida da relíquia de Santa Auta, de Colónia — pintura em madeira (invt.º 1462 A).

A benção dada pelo papa aos noivos — Chegada da relíquia de Santa Auta a Lisboa — pintura em madeira (invt.º 1462 B).

Cabeça de Cristo — pintura em madeira (invt.º 1840).

Tríptico — pintura em madeira (invt.º 1841).

NOVEMBRO

Dois Santos e uma Santa — pintura em madeira (invt.º 1505).

O Calvário — pintura em madeira (invt.º 1021).

A Virgem com o Menino e um Anjo — pintura em madeira (invt.º 58).

S. Vicente e S. Sebastião — pintura em madeira (invt.º 100).

Episódio da vida de S. Roque — pintura em madeira.

B) RESTAURO DE MÓVEIS

Trabalhos realizados na oficina de marceneiro, dêste Museu, durante o ano de 1939

MARÇO — Reparação de uma moldura antiga, pertencente a um quadro do Museu.

JUNHO — Reparação de seis cadeiras antigas; reparação de uma cómoda grande, de pau santo, entalhada, com cinco gavetas; reparação de uma arca grande Indo-Portuguesa, com embutidos em ébano e téca; reparação de uma caixa de relógio, em mogno polido, género inglês; reparação de molduras e vitrines para a exposição de desenhos de Sequeira.

JULHO — Reparação de duas credências, entalhadas, estilo Luiz XVI; reparação de seis cadeiras de nogueira, com frentes, pés e braços entalhados, costas e fundos estofados.

AGOSTO — Reparação de dois sofás de pau santo, entalhados; reparação de uma cadeira de braços, em carvalho; reparação de cadeiras de mogno, inglesas, e de um banco de nogueira entalhado, com fundo de damasco; reparação de quatro cadeiras de braços, grandes, em nogueira, com fundos e costas estofados.

SETEMBRO — Reparação de dois bancos grandes, em vinhático; reparação de um sofá com fundo de palha e pintura decorativa; reparação de duas cadeiras, de pau santo, com a parte superior entalhada.

OUTUBRO — Reparação de um contador Indo-Português, de pau santo; reparação de uma caixa de relógio, com dourados; reparação de uma caixa de relógio, axaroada; reparação de um banco grande de pau santo, entalhado; reparação de dois bancos grandes de nogueira, entalhados.

NOVEMBRO — Reparação de uma escrevaninha com embutidos, estilo Luiz XVI; reparação de duas caixas de relógios, axaroadas; reparação de um armário de mogno, pequeno com 10 gavetas, género inglês; reparação de uma credência,

pequena, entalhada e dourada; reparação de uma cómoda com embutidos, do século XVIII.

DEZEMBRO — Reparação de duas peanhas, grandes, entalhadas, com dourados e pintura; reparação de duas caixas de relógios, axaroadas; reparação de duas credências, douradas e entalhadas, Luiz XV.

Àparte êstes restauros de móveis, pertencentes ao Museu, procedeu-se, na oficina, ao arranjo de móveis pertencentes aos Palácios Nacionais, especialmente ao Palácio de Mafra.

V — INVESTIGAÇÃO CIENTÍFICA

A) TRABALHOS REALIZADOS — RADIOGRAFIAS

N.º dos quadros	Mês	Assunto	Películas	N.os
—	Abril	«Calvário» — Igreja de Jesus, de Setúbal.	5	246/250
—	»	«A Virgem e o Menino» — Colecção particular	1	251
—	Maio	«Combate» — Colecção particular	1	252
1363	Setembro	Nuno Gonçalves — Painel dos Frades . .	13	253/265
1362	»	Nuno Gonçalves — Painel da Reliquia. .	4	267/270
1365	»	Nuno Gonçalves — Painel dos Cavaleiros	8	271/278
—	»	«Pietá» — Atouguia da Baleia	1	266
1366	Outubro	Nuno Gonçalves — Painel dos Pescadores	1	279

B) COMPRA DE MATERIAL

O Gabinete adquiriu uma máquina fotográfica 30 × 40 e respectiva objectiva, lentes, películas radiográficas, e um aparelho de micro-fotografia, adaptável à máquina Leica.

VI — NOTAS FINAIS

— No decorrer do ano, S Ex.ª o Ministro das Obras Públicas e Comunicações visitou duas vezes as obras do Museu e os trabalhos de urbanização e jardinagem dos terrenos adjacentes.

— O Museu, a pedido do Instituto para a Alta Cultura, prestou a sua colaboração à Exposição do Livro Português, realizada em Berlim, tendo para ali mandado 13 calcografias e 23 fotografias de várias pinturas do Museu.

— Em 18 de Dezembro faleceu em Vizeu o Director do Museu de Grão Vasco, Francisco de Almeida Moreira. O Director dos Museus Nacionais de Arte Antiga, representou S. Ex.ª o Ministro da Educação Nacional no funeral do saüdoso museólogo e historiador de arte.

MUSEU DOS CÔCHES

I — AQUISIÇÕES DE OBRAS DE ARTE

A) CARRUAGENS

Carrüagem de gala, de fabrico inglês, do 1.º quartel do século XIX. A caixa é pintada e dourada, com guarnições e remates de casquinha dourada. O leito e o jôgo das rodas são pintados e dourados, com guarnições de metal prateado. Comprada a um particular.

B) OURIVESARIA

Quatro fivelas antigas, de prata, com pedras. Compradas numa ourivesaria, em Lisboa.

II — PORMENORES REFERENTES AO MUSEU

A) VISITANTES (DURANTE O ANO DE 1939)

Mês	Entradas pagas	Entradas grátis	Visitas colectivas	Total	Ano de 1938 Total
Janeiro	280	1.572	209	2 061	1.276
Fevereiro	516	3.298	171	3.985	1.286
Março	526	3.668	80	4.274	1.908
Abril	886	4.680	14	5.580	1 704
Maio	636	4 109	76	4 821	2.400
Junho	716	4 349	95	5.160	2.046
Julho	736	3.128	—	3.864	3.188
Agôsto	1 058	3 244	200	4 502	2 935
etembro	390	2 105	18	2 513	3 008
Outubro	432	3 310	—	3 742	2 600
Novembro	328	3.106	68	3 502	1 759
Dezembro	256	969	120	1 345	1 409
	6 790	37.538	1.051	45 349	25.519

Para mais em 1939 — **19.830** visitantes.

B) VISITAS DE ASSOCIAÇÕES E ESCOLAS (Desdobramento do mapa anterior)

Mês	Designação	Quantidade
Janeiro	Marinheiros holandeses	178
»	Estudantes brasileiros	31
Fevereiro	Marinheiros ingleses	91
»	Liceu de Faro	80
Março	Escola Campo de Santa Clara	80
Abril	Colégio Infante de Sagres	14
Maio	Escola Industrial e Comercial — Viseu	53
»	Liceu de Vila Real	8
»	Colégio Alemão	15
Junho	Liceu Passos Manuel	48
»	Escola Voz do Operário	47
Agôsto	Falange Espanhola	200
Setembro	Escola Nacional — Marinha Grande	18
Novembro	Escola Verney	10
»	Colégio Militar	58
Dezembro	Escola Marquês de Pombal	120
	Total	1 051

DIRECTOR DOS MUSEUS NACIONAIS DE ARTE ANTIGA

a) João Couto

ADITAMENTO À BIBLIOGRAFIA PUBLICADA SÔBRE D. A. DE SEQUEIRA

Um deslocamento de verbetes — muitos de relativa importância, visto anotarem fontes históricas ou documentais a aproveitar como subsídios de trabalho — originou a falta da sua inclusão na «Bibliografia» impressa que acompanha a notícia biográfica sôbre Domingos António de Sequeira, publicada em edição-separata, no mês de Setembro de 1939, pelo benemérito Grupo dos Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa e que serviu de prefácio ao «*Catálogo*» dos desenhos do grande artista temporàriamente expostos, pelo referido Museu, a contar da mesma época. Foram dezassete verbetes extraviados, que deixaram de ficar mencionados entre os demais.

Por seu turno e decorrido pouco tempo, o erudito bibliófilo portuense, meu ilustre patrício e amigo, Alberto Meira, elaborou nova lista de obras, num total de trinta e seis, que não se encontram na dita «Bibliografia». A êsse culto e dedicado cooperador patenteio o meu agradecimento e o de todos que se dedicam ao estudo da personalidade histórica e do labor de Sequeira, pelas achegas copiosas e oportunas que veio trazer à organização, tão completa quanto possível, do assunto tratado.

Das obras apontadas por Alberto Meira, seis já se achavam inscritas nos verbetes perdidos e recuperados da minha colecção; as restantes, porém, em número de trinta, não constavam dela, urgindo ficarem arquivadas e conhecidas, a despeito do valor desigual que possuem, insignificante nalgumas, como elementos de informação ou de prova.

Englobando todo o material coligido de novo — o que se continha nos meus verbetes extraviados e o que me foi comunicado pelo culto publicista nortenho — formei a lista seguinte, organizada em moldes iguais aos que serviram para a que fiz publicar no trabalho editado pelo Grupo dos Amigos do Museu de Arte Antiga de Lisboa. A actual constitui apenso e complemento da anterior, entre cujas verbas devem ser intercaladas, por ordem alfabética da primeira letra de cada uma, as verbas componentes da que é publicada agora.

Da exposição dos desenhos de Domingos António de Sequeira, efectivada no Museu das Janelas Verdes, resultarão, pelo menos e como seqüências vantajosas, apreensão mais exacta e critério analítico mais seguro para ser avaliada tôda a obra do extraordinário artista. Em pintor e debuxador como êle, fundamente intencional, dinâmico, impressionista, de técnica variada e complexa, de grande sensibilidade, justeza e concisão nas linhas e traços, para quem o claro-escuro nas formas e os efeitos de luz nos ambientes constituem método preferido de traduzir a objectividade, por vezes propositadamente irreal, das composições e dos cenários, a simples análise de reproduções dos seus trabalhos, por mais perfeitas que pareçam, nunca poderá substituir, porque nunca poderá igualar,

o exame directo e comparativo dos originais.

Mas, para a crítica justa e segura da obra de Sequeira, especialmente quando se pretende compará-la com obras de artistas estrangeiros, é necessário também proceder a exame limpo de preconceitos e bem apoiado nos dados históricos e cronológicos da biografia do artista português. Sobretudo é necessário estudar devidamente e em conjunto os seus trabalhos picturais, grande número dêles patentes, com representação de quási tôdas as modalidades que revestiram, na sala própria do Museu Nacional.

Esquecendo influências averiguadamente recebidas pelo pintor, quer durante o preparo escolar em Lisboa, quer durante o longo tirocínio em Itália, quer mesmo durante os anos que seguiram o regresso à pátria e nos primeiros decorridos após a emigração de 1823, têm-lhe sido atribuídas as mais diversas influências provindas de outros artistas. Quando, afinal, há que chegar à conclusão de que o português ou recebeu com êles e simultâneamente os influxos a que juntos obedeceram ou, em certos casos, longe de imitar pretensos modelos, os antecedeu nas maneiras e nas concepções que os aproximam. Os meios e a época em que viveram, a universalidade dos acontecimentos a que assistiram e a acção esparsa dos ideais que fixavam nos seus trabalhos, explicam as semelhanças.

Raczynski, de início incompreendendo o desconcertante eclectismo, entremeado de rasgos geniais, de Sequeira, formulou depois com exactidão o problema, quando, ao comparar o nosso artista a Turner, a Dietrich e a Rembrandt anotou, com segurança e lealdade, as fundas caracteristicas diferenciais que os separam, algumas de preeminência para o lusitano. E um crítico inglês, dos nossos dias, que em trabalho anterior, publicado em «*The Burlington Magazine*» April, 1939, se deixara arrastar pela tentadora aproximação entre a arte de Sequeira e a de Goya, já num trabalho recente — «*The Burl. Magaz.*» March, 1940 — mostra haver fixado boa opinião, ao escrever textualmente: «The influence of Goya, which it has often been suggested played an important part in his development, does not manifest itself in Sequeira's drawings; where it does appear to exist, in some of his portraits in oils, it is confined to an external resemblance in composition and superficial details, rather than in style. Sequeira, indeed, tasted the styles of most of his more eminent contemporaries, but was incapable of digesting any.». De resto o período final, expresso aliás em sentido pejorativo, mas traduzindo bem os factos constitui, rigorosamente, na essência e na forma, o mais exacto e livre reconhecimento da forte individualidade e do real merecimento artístico do vulto histórico a que se refere. Nada é preciso acrescentar-lhe.

Luiz Xavier da Costa

Aldemira (Luiz Varela) — *Um ano tragico. Lisboa em 1836* — Lisboa, 1937.

«Aviso». Seguido de notícia por Pedro A Cravoe — In *Mnemosine Constitucional* — N.º 5 — Lisboa, 1821.

Biblioteca Nacional de Lisboa. Guia de Portugal — 2.º volume — Lisboa [1927].

Carvalho (João Pinto de) (Tinop) — *Lisboa d'outros tempos* — II «Os Cafés» — Lisboa,

Carvalho (João Pinto de) (Tinop) — *Lisboa de*

outrora. Publicação postuma... por Gustavo de Matos Sequeira e Luiz de Macedo — Vol. I — Lisboa, 1938.

CASTRO (P.e JOSÉ DE) — *Portugal em Roma* — Volume II — Lisboa, 1939.

CHAVES (Luís) — *Registos de santos* — Lisboa, 1925.

CHAVES (Luís) — *Subsidios para a historia da gravura em Portugal* — Coimbra, 1927

CHAVES (Luís) — «Registo de santo (Desenho de Domingos de Sequeira)» — In *Feira da Ladra* — Tomo III — Lisboa, Anno 1931.

«Curioso (Um) inédito de Sequeira» — In *A B C* — Ano VI — N.º 290 — Lisboa, 1926.

DIAS (CARLOS MALHEIRO) — *Cartas de Lisboa* — 3.ª serie (1905-1906) — Lisboa, 1907.

«Domingos Antonio de Sequeira» — In *Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portugueses* — 3.ª serie — Tomo VII — N.º 5 — Lisboa, 1896.

«Domingos de Sequeira» — Nota in *Historia de Portugal, popular e illustrada,* por Manuel Pinheiro Chagas — 3.ª edição — Vol. V — Lisboa, 1904.

Exposição de arte sacra... do centenario de Santo Antonio. Catalogo da Sala de Sua Magestade El rei — Lisboa, 1895.

FIGUEIREDO (JOSÉ DE) — *Exposition portugaise de l'epoque des grandes découvertes jusqu'au XX.e siècle* — [Paris, 1931].

GUSMÃO (F. A. RODRIGUES DE) — «Noticia de alguns artistas...» — In *O Instituto* — Vol. XXXIII — 2.ª serie — Coimbra, 1886.

LACERDA (AARÃO DE) — «Arte» — In *Historia de Portugal.* Direcção de Damião Peres — Vol. VII — Barcelos, 1935.

LEAL (AUGUSTO SOARES D'AZEVEDO BARBOSA DE PINHO) — «Pedroiços» — In *Portugal antigo e moderno. Diccionario* — Vol. VI — Lisboa, 1875.

MACEDO (DIOGO DE) — «Notas de arte» — In *Ocidente* — Vol. IV — N.º 11 — Lisboa, 1939.

MARTINS (M. CARDOSO) — *Desenhadores portugueses de ex-libris* — Figueira da Foz, 1908.

M. (V. DE) [Menezes (Visconde de)] — «Pintores portuguezes mais notaveis»» — In *O Instituto* — Vol. IX — Coimbra, 1861.

MONTEIRO (MANUEL) — «Braga. O Bom Jesus do Monte» — In *A arte e a natureza em Portugal Album.* — Vol. V — Porto, 1905.

ORTIGÃO (RAMALHO) — Veja: *Exposição de arte sacra .. Catalogo da Sala . de El-rei* — Lisboa, 1895.

P (E.) — «Dois artistas» — In *O Occidente* — Vol. XV — N.º 503 — Lisboa, 1892.

SALAZAR (ABEL) — *Digressões em Portugal* — Vol. I — Pôrto, 1935.

S. (R.) [Santos (Reinaldo dos)] — «A adoração dos Reis Magos» — In *Lusitânia* — Vol. III — Fasc. VII — Lisboa, 1925.

S. (R.) [Santos (Reinaldo dos)] — «D. A. de Sequeira» — In *Ilustração Moderna* — 3.º ano — N.º 28 — Porto, 1928.

«Sequeira (Domingos António de)» — In *Lello Universal* — Vol. II — Pôrto [1938].

SEQUEIRA (MATOS) — «Domingos António de Sequeira» — In *Figuras históricas de Portugal* — Pôrto, 1933.

SOARES (ERNESTO) — «Registo de santo (Comentários a um artigo da *Feira*)» — In *Feira da Ladra* — Tomo III — Lisboa, Anno 1931.

SOARES (ERNESTO) — *A gravura artistica sôbre metal (Síntese histórica)* — Lisboa, 1933.

SOARES (ERNESTO) — *Sequeira e Trono miniaturistas* — S. l. 1935. Separata de *Portvcale* — VIII — N.os 46-47 e N.º 48 — Porto, 1935.

TINOP — Veja: CARVALHO (JOÃO PINTO DE)

VALENTE (VASCO) — «Sequeira, desenhador de registos» — In *Museu* — N.º 1 — Gaia, 1934.

VILHENA (HENRIQUE DE) — *Novos ensaios* — Lisboa, 1931.

VITORINO (PEDRO) — *Os museus de arte do Porto* — Coimbra, 1930.

VÁRIA:

ARAUJO (NORBERTO DE) — *Peregrinações em Lisboa* — IV, VII, XI, XII — Lisboa, 1938 e 1939.

BRITO (NOGUEIRA DE) — *Roteiro ilustrado de Lisboa e Arredores* — Lisboa, 1935.

«Creanças» [Desenho] — In *Diário de Notícias Ilustrado* — Nova Série. N.º 5 — Lisboa, natal de 1933.

DIDIER (CHARLES) — *Les Amours d'Italia* — Paris, 1868.

Exposição no salão nobre da Sociedade Martins Sarmento. Catálogo — Guimarães, 1910.

«Fome (A) de Ugolino» — In *Ilustração* — 12.º ano — N.º 271 — Lisboa, 1937.

FREIRE (JOÃO PAULO) e PASSOS (CARLOS DE) —

Mafra — Porto, 1933. In *Monumentos de Portugal* — Série II — N.º 1.
Guia da exposição de antiguidades. Salão Silva Porto — Pôrto, 1939.
«Menezes (Dona Izabel de)» — In *Revista de ex libris portuguezes*. Director Conde de Castro e Solla — Vol. I — N.º 10 — Lisboa, 1916.
PASSOS (CARLOS DE) — *Guia artística e histórica do Pôrto* — Pôrto, 1935.
SEQUEIRA (Expositor COSTA) [Tomaz Júlio da Costa] — «Trabalhos do Pintor Historico Portuguez Domingos Antonio de Sequeira. Indice» — [Exposição no Club Comercial Vimaranense] — Guimarães, 29 de julho de 1894. — [Folha volante].
SEQUEIRA (MATOS) — «Lisboa» — In *Portugal. Exposição portuguesa em Sevilha* — Sevilha, 1929.
VILHENA (JOÃO JARDIM DE) — História antiga» — In *Boletim cultural da Câmara Municipal de Lisboa* — N.º 3 — Lisboa, 1937.

INSTITUTO PARA O EXAME E RESTAURO DAS OBRAS DE ARTE

No n.º 2 dêste Boletim apresentamos, em esquema, a distribuïção futura das obras de arte no Museu das Janelas Verdes, agora ampliado. Referimo-nos também às obras que o edifício acaba de receber e às que estão em via de ser realizadas.

Vamos dar hoje notícia do edifício construído no lado nascente e da função que é destinado a desempenhar.

A instalação da oficina de restauro da pintura em dependências do antigo convento de S. Francisco da Cidade, no Largo da Biblioteca, revelou-se, há muito tempo, insuficiente e imprópria para os serviços e para as pessoas que ali têm de trabalhar. Foi, de-certo, o local onde, durante muitos anos, o Prof. Luciano Freire e o seu ajudante, o pintor Fernando Mardel, exerceram uma contínua e valiosa actividade. Mas quando, após a morte do Prof. Freire, se pensou alargar a acção da oficina de restauro e, sobretudo, aproveitar as excepcionalíssimas qualidades de Fernando Mardel no sentido de ser criada uma escola para a formação de aprendizes e futuros colaboradores, verificou-se que era necessário criar novos meios de trabalho e casa adequada para êsse fim.

Por outro lado o afastamento da oficina do edifício do Museu parecia contra-indicado. Se é certo que nela se restauram muitas obras vindas da província, os seus principais clientes são o Museu de Lisboa e os coleccionadores da capital. Assim, ficou assente que no dia em que viesse a estabelecer-se um largo plano de obras no Museu, se projectariam junto dêle as oficinas de restauro.

A reforçar a ideia, verificou-se que havia a maior vantagem de reünir no mesmo edifício, as dependências para arranjo das obras e os laboratórios destinados a exames anteriores e a exames paralelos ao trabalho dos restauros. Êste serviço, criado por mim no Museu das Janelas Verdes, em 1936, adquiriu logo grande amplitude, conforme ficou descrito em artigos publicados no n.º IV do Boletim da Academia das Belas Artes («A Salomé de L. Cranack», por João Couto e Manuel Valadares) e no n.º 1 dêste Boletim («Laboratório para o

exame das obras de arte», por Manuel Valadares).

Baseado em todos estes motivos, o Dr. José de Figueiredo mandou estudar, pelo arquitecto Guilherme Rebêlo de Andrade, as novas instalações da oficina e laboratório, tendo as bases sido fornecidas pelo restaurador Fernando Mardel, pelo Dr. Manuel Valadares e pelo signatário.

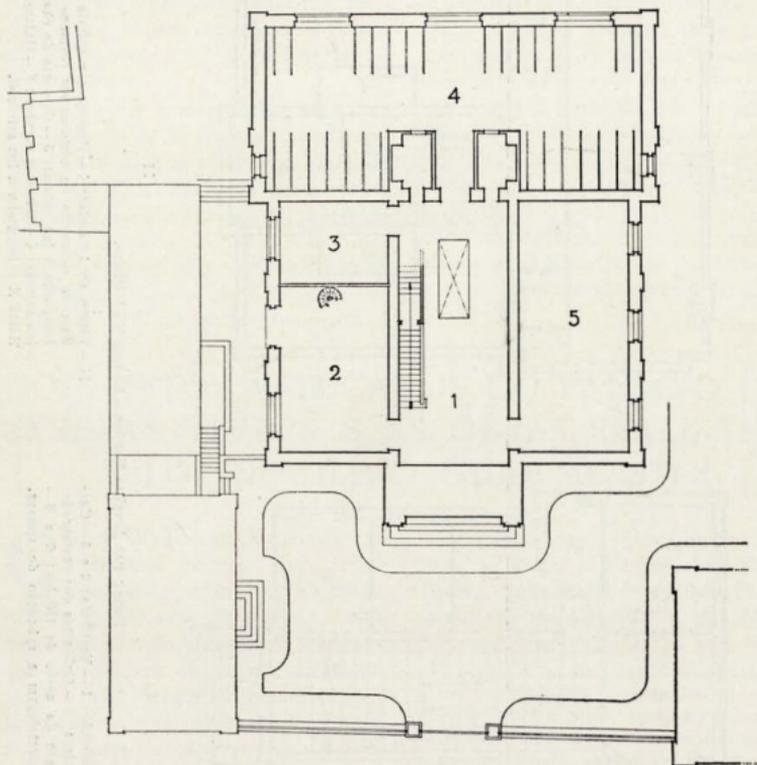
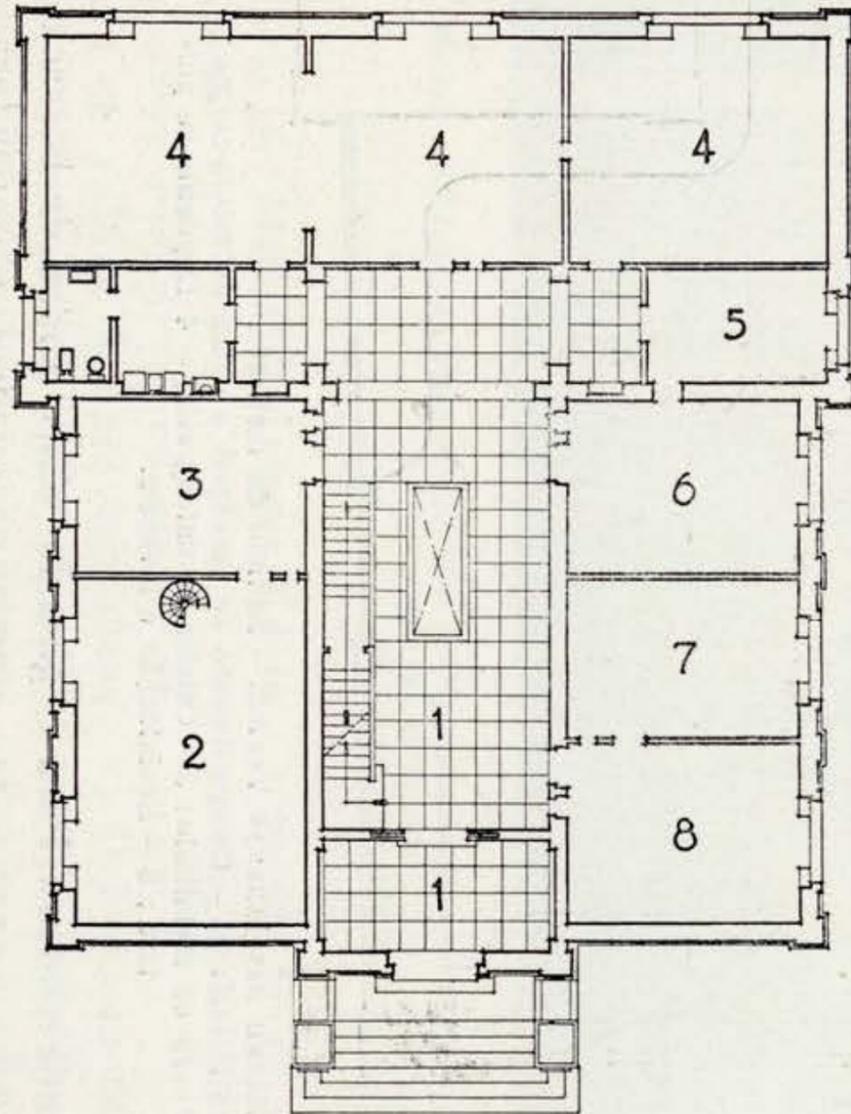
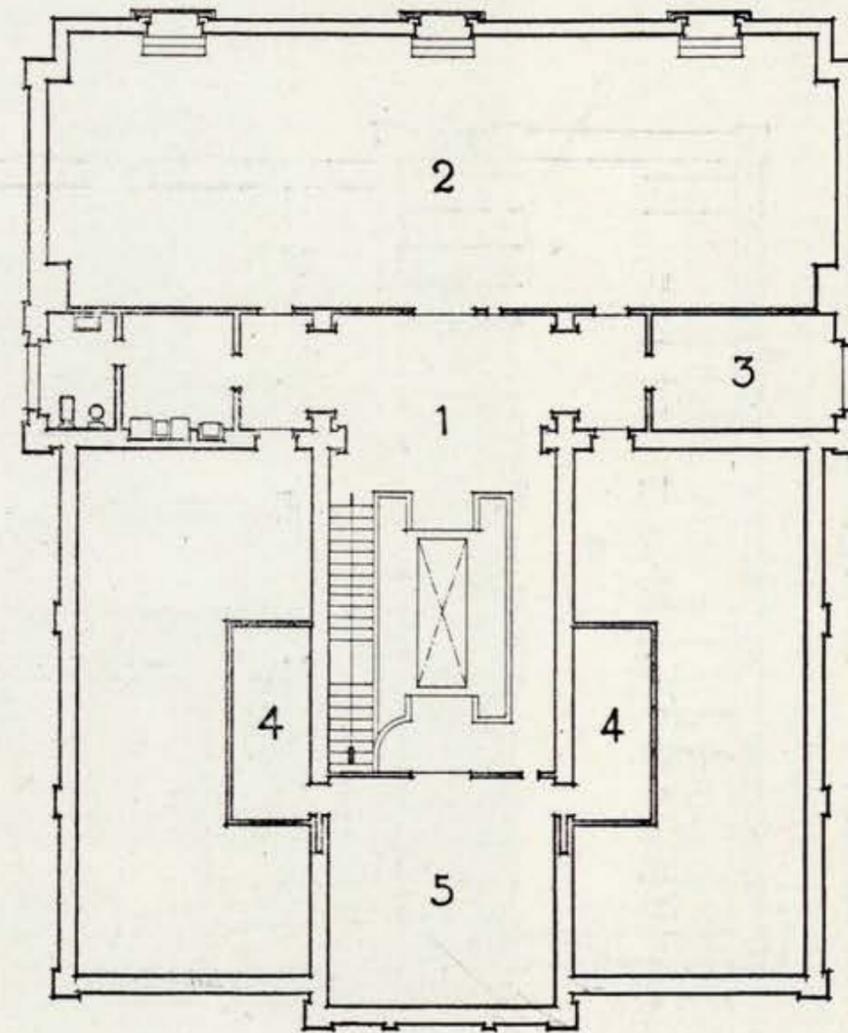
As obras iniciaram-se em 16 de Agôsto de 1938 e ficaram concluídas em 16 de Fevereiro de 1940. A construção resultou excelente, quer na concepção, quer no arranjo interno, e, se olharmos à sua capacidade e ordenação, talvez não tenha similar em outros países.

Inicialmente destinado o edifício a receber apenas o laboratório para a investigação e a oficina de restauro das pinturas, verificou-se depois poder incluir também dependências para o restauro das tapeçarias, dos móveis, etc., funcionando já ali, com o melhor rendimento, êste último serviço.

Museu das Janelas Verdes — O novo edifício destinado ao Instituto para exame e restauro das obras de arte.

O Instituto compõe-se de três pavimentos, servidos por escadas e por elevador.

O piso inferior contém um dos compartimentos destinados ao restauro do

mobiliário. Esta ampla divisão está ligada à que lhe corresponde no andar imediato por uma escada de caracol e por um alçapão, que tem por fim facilitar a passagem das pranchas de madeira. Para um vestíbulo central deita a casa onde funciona a estufa de desinfecção e a tina de lavagem das tapeçarias. Outra casa serve de oficina de calcografia e a última, voltada para o Tejo, é o vasto depósito das pinturas. Neste compartimento estão instalados biombos de ferro, girando sôbre rodas de borracha, nos quais os quadros são pendurados de modo a oferecerem as maiores facilidades de catalogação e exame.

Museu das Janelas Verdes — Edifício do Instituto.
Planta do pavimento inferior: 1 — Compartimento de passagem e caixa do monta-cargas; 2 — Oficina de restauro de mobiliário; 3 — Oficina de calcografia; — 4 Depósito de pintura; 5 — Desinfecção e lavagem.

I

II

MUSEU DAS JANELAS VERDES — Edifício do Instituto.

I — Planta do rés-do-chão: 1 — Vestíbulo; 2 e 3 — Carpintaria de quadros; 4 — Gabinetes dos restauradores; 5 — Gabinete do chefe da Oficina; 6 a 8 — Oficinas de entretelagem e aplicação de massas.

II — Planta do 1.º andar: 1 — Passagem e galeria; 2 — Sala de exposição de pinturas em restauro e de fotografia à luz natural; 3 — Gabinete do chefe do laboratório; 4 — Câmaras escuras; 5 — Gabinete de Raios X e fotografia à luz artificial.

O rés-do chão, servido pela porta principal que deita para a rua das Janelas Verdes, compreende os serviços de restauro da pintura. Além do compartimento reservado à carpintaria, já referido, ficam ali a entretelagem e aplicação de massas, além dos gabinetes dos restauradores.

O 1.º andar compreende a sala para exames ao Raio X, fotografia à luz artificial, duas câmaras escuras, gabinete do chefe do laboratório e a grande sala, com luz zenital e luz lateral, destinada quer à fotografia, quer ao descanso das pinturas em restauro. Os painéis, após a beneficiação, são ali colocados, em condições de iluminação e temperatura idênticas às das salas do Museu e podem, em períodos longos de tempo, ser sujeitos a meticuloso exame respeitante à solidez dos restauros praticados.

Rasgado de amplas janelas que abrem para os lados nascente, sul e poente, bem arejado no verão, com aquecimento central para o inverno, êste edifício pode, em qualquer parte do mundo, ser considerado modelar. Não há por isso que regatear encómios ao Govêrno que concedeu os meios para a realização de tão importante obra e não são de aceitar as reservas dos que a julgam luxuosa, tantos podem vir a ser os benefícios que resultem da sua eficaz utilização.

João Couto

DOIS TETOS ESTUCADOS DO PALÁCIO DAS JANELAS VERDES E AS OBRAS REALIZADAS PELO INQUILINO GILDEMEESTER

Cirilo Wolkmar Machado, ao falar-nos da voga que, principalmente depois do terremoto, tiveram entre nós as decorações a estuque e dos artistas, na maioria italianos, que trabalharam no género, menciona, como o mais categorizado dentre êles, a João Grossi, que gozou franca protecção da parte de Pombal, o qual, além de outras obras que lhe deu a fazer, o «ocupou nas suas casas da rua Formosa e das Janelas Verdes» (1).

O palácio que foi dos Condes de Alvor, do abastado Provedor da Moeda, Matias Aires Ramos da Silva, do Cardial Paulo de Carvalho e, por fim, de

(1) *Colecção de Memórias* — 1.ª ed., pág. 269; 2.ª ed, pág. 216. João Grossi, milanês, nascido em 1719, veio para Lisboa fugido à justiça por causa duma morte que cometeu em duelo. Hábil modelador, depressa se iniciou e tornou emérito nos trabalhos em estuque. Como colaboradores uniram-se-lhe outros italianos, — Plura, Gommassa, Chantoforo, Agostinho de Guadri e Toscanelli, estes dois últimos seus parentes — formando-se assim a escola de estucadores que realizou notáveis trabalhos no género. O Marquês de Pombal, seu protector, em 1764, criou a Aula de Estuque e Desenho, anexa à Real Fábrica das Sêdas, e deu-lhe a direcção dela. Na aula, que funcionou até 1777, Grossi habilitou alguns artistas portugueses que, por algum tempo, continuaram a obra do mestre. Faleceu por 1781. (Vidé também: Gustavo de Matos Sequeira — *Depois do terremoto*, vol. IV, pág. 228).

seu irmão o Marquês de Pombal, em cuja descendência se manteve até à sua aquisição pelo Estado para nele instalar o Museu, quási nada conserva das antigas decorações interiores. Nas diversas transformações por que passou, as pinturas murais e os revestimentos de azulejo foram destruídos, arrancados ou desapareceram sob sucessivas camadas de cal e de papel pintado ([1]). No andar nobre, alguma coisa que reste, oculta-se sob os «lambris» e tecidos que guarnecem as paredes das salas de exposição.

Os tetos das salas do lado norte (bem como os das três salas do lado sul da ala oriental), na adaptação do edifício a museu, foram substituídos por outros com iluminação superior. Mas os das duas pequenas salas da extremidade da ala ocidental, lado norte, pintados a têmpera e que datam da primeira metade ou meados do século XVIII, conservam-se ainda, se bem que mutilados na parte central onde se lhes fêz uma abertura envidraçada para entrada da luz.

Fig. 1 — Palácio das Janelas Verdes — Teto estucado por João Grossi (?).

No lado sul da ala ocidental não se introduziu iluminação superior e, por-

([1]) Em vários compartimentos e escadas interiores do palácio existem silhares de azulejo de padrão do último quartel do século XVIII em que há faltas preenchidas com azulejos provenientes de painéis com motivos de composição e figura, o que é um indício da anterior existência de decorações neste género.

tanto, mantiveram-se os tetos existentes. Mas nem todos apresentam interêsse; o da primeira sala (vindo da escadaria) é do século XIX, com vulgares ornatos de estuque de estilo Império e os das duas salas do fim, de elevada sanca e na forma dos antigos, não apresentam qualquer ornamentação.

O da segunda sala e o da terceira, que é a maior e a principal desta parte do andar, êstes, tem a decorá-los artísticos estuques. De equilibrada composição no estilo «rocaille», constituem dois bons exemplares do género; na fina modelação dos ornatos, de relêvo pouco acentuado, e na maneira como foram aplicados, sem se ficar a perceber nem o recorte das formas nem o traço de junção ao fundo, reconhece-se a técnica trazida e ensinada pelos estucadores italianos. O da sala grande, com figuras de meninos e de cupidos em graciosas atitudes, é especialmente digno de atenção (fig. 1).

Serão estes dois tetos a obra ou parte da obra em que Grossi, no dizer de Cirilo, andou ocupado no palácio das Janelas Verdes? Cirilo não esclarece que género de trabalho o italiano executou, mas é óbvio que foi obra de estuque, pois intercala a referência entre outras relativas a trabalhos seus nesta especialidade e é como estucador que o menciona no seu livro.

A referência de Cirilo suscita, no entanto, considerações.

O palácio já do tempo de Matias Aires que andava arrendado a Daniel Gildemeester, Consul da Holanda e contratador dos diamantes, que nêle habitava pelo menos desde 1762. Foi êle quem, por morte de Matias Aires, o adquiriu em praça para Paulo de Carvalho, pagando-o pela quantia de doze contos de réis de que êste lhe ficou devedor e que seria amortizada em prestações equivalentes à importância da renda.

A história desta original transacção, contou-a o Sr. Gustavo de Matos Sequeira num artigo publicado na «Feira da Ladra» [1], em que êste investigador e arqueólogo escreveu também que, mais tarde, Pombal, já proprietário do prédio por morte do irmão, ocorrida em 17 de Janeiro de 1770, desejando tê-lo restaurado por ocasião do projectado casamento do filho, fêz novo e idêntico contrato com Gildemeester que custeou obras na importância de 7.200$000 réis em troca da quitação da renda de mais seis anos.

Num trabalho recentemente publicado [2], o Sr. Marquês de Rio Maior, visando a desfazer certas lendas depreciativas para a memória de Pombal, refuta algumas afirmações do Sr. Matos Sequeira e demonstra à face de documentos muito elucidativos para a história da sumptuosa moradia, a legitimidade do negócio efectuado entre Paulo de Carvalho e Daniel Gildemeester e a lisura e mesmo isenção de Pombal em relação às responsabilidades que lhe advieram da posse do palácio.

---

[1] *Em que se conta como os Carvalhos da rua Formosa adquiriram um soberbo palácio a trôco de uma fôlha de papel selado*, in «Feira da Ladra», tômo V, 1932; pág. 7.

[2] João de Saldanha de Oliveira e Sousa (Marquês de Rio Maior) — *O Marquês de Pombal acusado e defendido* — II — *Desabar de lendas e ocaso de calúnias* — 1940; pág. 75.

A operação fôra, de facto, vantajosa para ambas as partes contratantes. Se Paulo de Carvalho adquiria um soberbo prédio contraindo uma dívida que estaria liquidada ao fim de dez anos sem qualquer desembôlso, o negociante holandês garantia-se com a fixação da renda que era mais que razoável e não lhe poderia ser levantada durante dez anos.

Pombal recebeu sem entusiasmo esta parte da herança do irmão que se por um lado lhe trazia a propriedade dum belo palácio por outro, comportava o encargo duma dívida e em 1774 resolveu fazer uma revisão de contas com Gildemeester. Daqui resultou o ajuste da dívida ([1]), arredondada pela redução duma pequena fracção, e a prorrogação do arrendamento, nas mesmas condições, por mais sete anos, ou seja, mais três além dos que ainda faltavam do contrato anterior; o arrendamento prolongar-se-ia, portanto, até 1781. Mas porque Gildemeester desejasse «para sua maior comodidade» edificar «um quarto de casas nobres» num «chão e quarto arruinado» que havia na parte ocidental do palácio, conveio-se no contrato que o inquilino tomaria o encargo de custear a obra, orçada em cêrca de oito contos, ficando com o direito de disfrutar o aposento de novo construído pelo mesmo tempo e sem agravamento de renda ([1]).

Fig. 2 — Palácio das Janelas Verdes.
A parte demolida do lado ocidental do palácio. À direita a sala que foi reduzida em comprimento; ao centro, o corpo que desapareceu, vendo-se ainda as paredes da sala demolida e do quarto que ficava por cima; as janelas da direita deitavam para o páteo. (Fotografia tirada durante a demolição).

O holandês (bem como a família) tinha «grande gôsto» em viver no palácio e, assim, alargou-se em benfeitorias, dispendendo nelas quantia superior à combinada, pelo que o Marquês, reconhecendo isto, acordou com êle no ano seguinte e por segundo con-

([1]) Ob. cit. *Apêndice*, doc. 1, contrato de 4 de Junho de 1774; pág. 97.

Até esta data haviam-se vencido prestações no valor de 7.200$000 réis, mas o débito de Pombal estava acrescido de mais 900$000 réis e 2.715$768 réis de que Gildemeester era credor, respectivamente, dos dois irmãos do Marquês, Paulo de Carvalho e Francisco Xavier de Mendonça Furtado. O montante da dívida era, pois, de 8.415$768 réis.

([1]) O Sr. Marquês de Rio Maior considera êste o verdadeiro motivo da obra, de pura conveniência do inquilino que queria aposentar um filho que ia casar, segundo êle próprio declara no segundo contrato, e não o do projectado casamento do filho de Pombal, que, atendendo aos preconceitos da época e à situação dêste, acha, com boa lógica, inaceitável.

trato prorrogar novamente o arrendamento por mais dois anos, isto é, até 1783, nas anteriores condições, e, a partir dêste ano, por dois contos de réis anuais por mais nove anos, a findar em 1792 (1).

O palácio esteve, como se vê, arrendado aos Gildemeester desde 1762, pelo menos, até 1792, ininterruptamente; em 1786 ainda nele vivia Daniel Gildemeester, pai, mas no ano seguinte habitava-o o filho do mesmo nome, já então Consul da Holanda, o que leva a supor que o seu progenitor tivesse retirado ou falecido; só em 1793, é que se encontra a ocupar o prédio, já livre de inquilinos, o 2.º Marquês de Pombal (2). Sebastião José de Carvalho, que o herdou em 1770, faleceu em 1782, e nunca o teria, portanto, habitado, nem dêle chegou a tirar proveito algum.

Os citados contratos não exprimem com clareza a extensão e a natureza da obra feita por Gildemeester. No primeiro diz-se que se pretendia edificar «um quarto de casas nobres» num «chão e quarto arruinado», e que o inquilino «concorrerá com os oito contos de réis, pouco mais ou menos, em que se acha orçada a obra do dito quarto, que jaz da parte Ocidental do dito Palácio das Janelas Verdes, para que a dita obra fique unida ao mesmo Palácio»; no segundo, fala-se também em «reedificar o quarto arruinado», mas ao estabelecerem-se as novas condições faz-se menção às «novas obras», «aos quartos, velho e novo» e o inquilino declara que nas referidas condições «se dava por pago, e satisfeito de todas as despezas, que fizera em se fabricarem, e reduzirem á perfeição actual as referidas obras pelo muito gôsto que fizera, e fazia delas para a boa acomodação da sua pessoa, e família».

A obra não se reduziu, pois, à simples reconstrução dum só quarto, antes teve maior amplitude. Nem com um quarto a mais no enorme palácio que habitava, o inquilino melhorava consideràvelmente a «sua boa acomodação». Pelo menos, reconstruiu-se um quarto e fez-se outro novo (1).

É hoje impossível determinar com rigor a obra executada por Gildemeester, mas não pode deixar de ter sido na parte do edifício já sacrificada na primeira fase da obra de remodelação e ampliação do Museu.

Antigamente, pelo poente, o palácio, completo por êste lado, encostava ao muro no sentido norte-sul, que o separava, e ao jardim, das construções e terrenos do Convento das Albertas. Na extremidade norte são as duas salas pequenas, chamadas de Frei Carlos e de Nuno Gonçalves (2), que tem os tetos pintados a que já nos referimos. Sendo estas pinturas sem dúvida anteriores à obra, não foi aqui, portanto, que ela incidiu. Do lado sul, existia

(1) O texto dos dois contratos vem publicado em apêndice no livro do Sr. Marquês de Rio Maior.

(2) Ob. cit., pág. 95.

(1) As escrituras dos dois contratos foram lavradas, respectivamente, em 24 de Junho de 1774 e 29 de Novembro de 1775. As obras realizaram-se, portanto, no período de tempo que medeia entre as duas datas.

(2) Salas VI e VII, do primeiro andar.

uma sala comprida (¹), com três janelas, e cujo demasiado comprimento em relação à largura faz supor que em tempo tivesse sido dividida em dois compartimentos. A última janela desta sala ficava entre o cunhal e uma pilastra de cantaria.

Entre a sala Nuno Gonçalves (que é a do tôpo) e esta, existia uma outra, que as ligava e tinha duas janelas que deitavam para o pátio interior (²). Como o teto era baixo, havia por cima outro quarto.

A parte demolida foi a correspondente a êste compartimento e à parte, aproximadamente um terço, da sala comprida que exteriormente ia desde a pilastra até ao cunhal (fig 2). Desapareceu, assim, a última janela dessa sala, recuando o cunhal para a referida pilastra.

A sala ou quarto demolido ocupava aproximadamente metade dum quadrilátero limitado ao norte pelas salas Nuno Gonçalves e Frei Carlos, ao sul pela tal sala comprida, e ao nascente pela parede que ligava com as Albertas, fechando pela parede do lado poente do páteo interior que fica ao nível da sôbre-loja (fig. 3). Êste páteo ocupa a outra parte da superfície demarcada. (¹)

Fig. 3 — Palácio das Janelas Verdes
Planta da extremidade ocidental do 1.º andar: 1 — Sala Frei Carlos; 2 — Sala Nuno Gonçalves; 3 — Sala demolida; 4 — Sala comprida actualmente reduzida; 5 — Páteo da sôbre-loja; 6 — Passagem.

Seria esta parte do palácio, com o quarto em questão e os compartimentos da loja, sôbre loja e sótão correspondentes, a edificada de novo sôbre o «chão» de que fala o primeiro contrato? A ser assim, o quarto reedificado seria lògicamente a sala da extremidade, isto é, a sala comprida, ou parte dela, porque não é natural que numa casa habitada existisse um quarto arruinado no meio duma correnteza de compartimentos. A ruina, mesmo assim, não deveria

(¹) É a sala V, em que se expõe a ourivesaria.

(²) Era a sala onde estiveram expostas pinturas de Pellegrini.

(¹) O alceamento do pátio ao nível da sôbre-loja e a construção da abóbada que o sustenta será obra de Gildemeester ou da primitiva. O que é posterior é a parede de tabique levantada ou pátio, paralelamente à parede norte, que se apoia sôbre um inestético arco de descarga, e servia para as passagens que em cada pavimento davam acesso à parte nova ou refeita.

ter atingido as paredes; exteriormente não há vestígios de reconstrução e o cunhal, se bem nos lembramos, conservava-se intacto. O estrago limitar-se-ia ao telhado cuja queda ou mau estado teriam causado a inutilização das decorações e do pavimento.

Existiria já o corpo intermédio em que fica o referido quarto, e estaria êste arruinado, tendo sido reconstruído e fazendo-se-lhe um tecto a um nível inferior ao do das outras salas, o que permitiu que por cima se fizesse ainda outro quarto que seria o «novo», para o distinguir do de baixo que era o «velho»? Mas, nesta hipótese, não vinha a propósito mencionar no primeiro contrato o «chão», já que sôbre êle nada se ia construir.

Fig. 4 — Palácio das Janelas Verdes. Decoração da parede do fundo da sala comprida (VI) posta a descoberto por ocasião da demolição.

O problema afigura-se de difícil solução, mas em qualquer das hipóteses, reconstruído ou feito de novo, estamos em crer que o referido quarto, no típico cunho pombalino com que chegou até nós, provinha da obra efectuada por Gildemeester.

Em qualquer dos casos, a soma dispendida na obra — mais que os oito contos orçados — teremos de achá-la forçosamente excessiva em relação à obra, se nos lembrarmos que todo o palácio, com seu jardim e dependências fôra comprado por doze contos poucos anos antes. É crível, portanto, que o inquilino, duplamente movido pelo prazer que lhe dava o viver na casa e pela conveniência em agradar ao poderoso ministro, aproveitasse a oportunidade para introduzir nela outras bemfeitorias que a modernizassem e embelezassem.

Julgamos admissível e justificável atribuir à iniciativa de Gildemeester a factura dos dois tetos estucados, bem como a da porta «rococo» sobrepujada pelo brazão dos Carvalhos com coronel de marquês, ao cimo da escadaria, o próprio arranjo das paredes e teto desta e a colocação das pedras de armas de idêntica composição heráldica nos dois portões da fachada principal.

Êstes pormenores decorativos acusam

nìtidamente a época pombalina. São trabalhos no estilo «rocaille», em moda durante o reinado de D. José I, mas substituído sob D. Maria I pela modalidade nacional do neo-clássico a que damos o nome desta rainha. Pombal, que saibamos, não fêz obras no palácio à sua custa; o que conhecemos pelos contratos de arrendamento e pelas condições dêstes revela-nos o espírito largo do inquilino, o seu gôsto pela casa e, portanto, como é provável que a êle se devam as bemfeitorias que datam do tempo em que Pombal foi o proprietário.

Relativamente a Grossi, Pombal não o teria, pois, ocupado em obras nas Janelas Verdes, como diz Cirilo, mas, quando muito, tê-lo-ia recomendado ao inquilino como artista da sua simpatia e de competência para trabalhos no género em que se especializara.

Do exterior, no local da sala demolida, distinguem-se ainda, agarrados às paredes, restos do teto de estuque que a cobria e cujos ornatos se reconhece serem do mesmo estilo e de factura semelhante aos dos outros dois tetos mencionados [1]. É mais uma prova em refôrço da presunção de que estes provenham também da obra levada a efeito por Gildemeester.

No projecto da remodelação do edifício, que vai ser em breve começada, prevê-se a introdução de iluminação superior nas salas do lado sul que ainda a não tem. Mas a Comissão administrativa da obra resolveu poupar os dois tetos estucados, que dêste modo serão definitivamente integrados no Museu como espécimes duma arte que pela sua natureza e fragilidade da própria matéria está condenada a desaparecer. Ficarão a valer por si, como obras de arte que são, e como elemento decorativo, importante para uma reconstituïção que se projecte fazer, nestes compartimentos, de interiores setecentistas para apresentação de conjuntos de arte decorativa desta época.

Quando se procedeu à demolição, sob o papel que revestia as paredes da sala comprida, apareceu uma decoração pintada a têmpera sôbre estuque, no género pompeiano, com grupos de figuras em medalhões, já da época de D. Maria I e que, porisso, não podemos incluir nas obras de 1774-1775. Porque constitui um típico exemplo, já desaparecido, de decoração daquele tempo, damos aqui a reprodução do pano da parede do nascente que era o mais interessante e melhor conservado (fig. 4).

Augusto Cardoso Pinto

[1] Ver a fig. 2.

UM ÁLBUM DE DESENHOS DE A. J. NOËL NA COLECÇÃO DO MUSEU DAS JANELAS VERDES

Alexandre-Jean Noël (1752-1834) discípulo de J. Vernet, paìsagista e pintor de marinhas, foi um dos artistas estrangeiros que nos fins do século XVIII visitou Portugal, a-fim-de reproduzir, pelo pincel ou pelo buril, os monumentos, paìsagens e costumes do nosso país.

A obra de Noël relativa a Portugal é sobretudo conhecida pelas gravuras de Wells, Mathieu, Allix, Hegi, etc., havendo notícia de dois quadros expostos pelo autor no Salon, em 1800 e 1810, «Vue de l'interieur du port de Lisbonne» e «Vue de Lisbonne» (1), além dos desenhos e pinturas pertencentes a Gerard de Visme, conforme consta da inscrição das gravuras, feitas por Wells, dessa colectânea.

Da estada de Noël em Portugal, guarda o Museu das Janelas Verdes um documento do maior interêsse: o álbum de desenhos em que o artista coleccionou e anotou as suas impressões de viagem, tendo escrito na pasta da frente, pelo seu próprio punho, o título: «Vuës de Lisbonne et de ses Environs en Aoust 1780» (2).

(1) Chavignerie et Auvray — Dic. des Artistes de l'École Française, 1885, tomo 2.º, pág 162.

(2) O álbum revela a data da viagem de Noël a Portugal. Em 1769 o artista acompanhou o abade Chappe à Califórnia, tendo depois visitado o México. Vidé L. Réau — *Histoire de l'Expansion de L'Art Français*, 1933, págs. 314, 315 e 341.

Com encadernação da época, em carneira e ferros a sêco, o álbum mede 0,482 de alto por 0,260 de largo. Na pasta da frente, além do título já transcrito, lê-se o índice da paginação, 1 a 30, e sob o último número a palavra «fin». O livro consta de treze folhas, sendo algumas numeradas a tinta, até 18, e apresenta vestígios de páginas arrancadas.

Os desenhos, em número de quarenta e sete, são feitos na grande maioria a lápis, havendo alguns a crayon e ainda outros a sangüínea, além de dois esbocetos aguarelados. Executados no álbum há apenas nove desenhos; os restantes, em pequenos rectângulos de papel, estão colados nas páginas do livro.

A quási totalidade dos desenhos está assinada pelo autor. A assinatura é feita a lápis e as legendas, na grande maioria, a tinta.

O álbum abre com um esboceto aguarelado das ruinas do Palácio dos Duques de Bragança, em Lisboa, destruído pelo terramoto. (Fig. 1). O desenho de Noël representa o aspecto que subsistiu até 1841, data em que as ruinas desapareceram num incêndio. Os restantes apontamentos de Lisboa são aspectos da cidade nas margens do rio: dois desenhos da Tôrre de Belém (5 e 7), a fachada do Mosteiro dos Jerónimos (6) e um panorama da Barra, visto de Buenos Aires (17), tendo na margem a curiosa anotação: «Tage La barre de Lisbonne prise

du moulin de Buenoaires du lon apercoit Belem, Bougio, St. Jean St. Julien. Le Palais d'Ajuda, La Memoria La traffaria Necessidades, La Corderia, etc.».

Pintor de marinhas, Noël fixou em pormenorizado desenho, realçado a aguarela, uma das embarcações do Tejo (8) «Yâte, Espece (?) de Goelette de Lisbonne».

O pontal de Cacilhas mereceu ao artista o esboceto aguarelado (3) que ocupa uma das primeiras páginas do álbum.

De Cintra há um aspecto da serra, visto da Praia das Maçãs (11), pormenores do Castelo dos Mouros (20) e um esquiço de duas árvores (10). É possível que os desenhos n.os 18 e 19, colados na mesma página dos apontamentos feitos no Castelo dos Mouros, sejam também impressões colhidas em Cintra.

Seguem os apontamentos de viagem a Óbidos, Caldas, Alcobaça, Aljubarrota, Batalha, Leiria, Tomar e Santarém.

De Óbidos, com a sua cintura de muralhas e as tôrres do castelo, dá-nos o artista três esquiços (27, 32 e 34), feitos «de la pleine, qui conduit as Caldas». A tôrre sineira do templo manuelino de Nossa Senhora do Pópulo é o único pormenor das Caldas da Rainha que se encontra no álbum.

Fig. 1 – Ruinas do Palácio dos Duques de Bragança, em Lisboa — Desenho de J. A. Noël (N.º 1)
(Museu das Janelas Verdes)

Do mosteiro de Alcobaça fez Noël dois desenhos a lápis (30 e 31), minuciosamente apontados, reproduzindo um a fachada do monumento, «Facade du fameux et tres riche monastere d'alcobaça En Portugal», e o outro o perfil da velha abadia, sôbre fundo de paisagem, frente à colina dominada pelas ruinas do castelo. De Alcobaça encontram-se ainda no álbum apontamentos do mosteiro (28 e 29), de ruinas (33), e

pormenores duma coluna do castelo (29).

A caminho do mosteiro de Santa Maria da Vitória, o artista fixa as linhas da histórica capela de São Jorge, em Aljubarrota (28).

Noël reproduziu o Mosteiro da Batalha sob três aspectos: a fachada da igreja, o lado sul do monumento, projectado na paisagem que o rodeia (37 — Fig. 2), e um recanto do claustro real com a tôrre do relógio e tôrre dos sinos (36). O primeiro desenho desapareceu do álbum, lendo-se na folha onde estava colado a seguinte legenda: «1re Vue de la facade de leglise de Bathailla, En Portugal, qui passe par un des plus beaux gothiques qu'il y ait en Europe».

Não deve ser êste o único desenho desaparecido. Em 1924, no mesmo ano em que o álbum foi comprado ao antiquário J. Stepanski, o sr. A. Trombuikoff, antigo conservador do Museu de Ermitage em São Petersburgo, oferecia ao Museu de Lisboa, por intermédio do Dr. José de Figueiredo, um desenho de Noël com a seguinte legenda: «Obelisque du temp du roy dn. Sébastien á Thomar En Portugal», desenho que certamente fazia parte do álbum de que nos ocupamos.

Em Leiria, fez Noël, da estalagem «dans la grande place», um curioso apontamento, reproduzido nestas páginas (38 — Fig. 3). O desenho apresenta aproximadamente o mesmo ângulo da formosa gravura de Vivien, publicada no álbum «Scenery of Portugal and Spain». Entre o aglomerado de edifícios distingue-se à direita a Sé, o Palácio Episcopal, a tôrre dos sinos, à esquerda, o convento de Santa Clara, a igreja do Espírito Santo, etc. Das ruinas do Castelo e de outros aspectos de Leiria encontram-se ainda, no álbum, vários desenhos (39 a 43).

Em Tomar o artista apontou um panorama da cidade, dominada pela fábrica do monumento de Cristo (21), a

Fig. 2 — Mosteiro da Batalha — Lado sul — Desenho de A. J. Noël (N.º 37)
(Museu das Janelas Verdes)

igreja de Santa Maria dos Olivais, com três aspectos da sua tôrre dos sinos (22), o convento de São Francisco, destacando-se sôbre um fundo aguarelado a verde (9), e a ponte sôbre o Nabão (23).

Os campanários de Santarém deram motivo a um ligeiro esquiço, feito no mesmo papel onde o artista fixou a «Estaladagé entre Lisbonne et Santarem» (24).

O álbum termina com quatro esquiços a sangüínea, de pormenores do monumento de Mafra (44 a 47), dois dos quais têm anotações de côr.

Além de cinco desenhos (13, 14, 15, 25 e 26) que não nos foi possível identificar, encontram-se ainda no álbum algumas páginas preenchidas de alto a baixo com estudos de navios em andamento (2, 4, 12 e 16). Numa das folhas lêem-se as sugestivas legendas: «une Fregate Espagnole et un Cutter venant nous visiter, sur Finisterre», «Rencontre faite par nous dune Escadre anglaise a Lentré de la Manche». Nessa mesma página há uma ligeira anotação que poderá representar a Tôrre de Belém, vista do rio.

Noutra página com estudos de navios (12), vê-se um apontamento de côr da Agulha e Porta de Aval de Etretat, por menor do quadro de Noël «Vue de la plage de l'Etretat», datado de 1788, que figurou numa exposição realizada em Paris em 1920 [1].

Devido ao interêsse que deve apresentar para os investigadores êste álbum

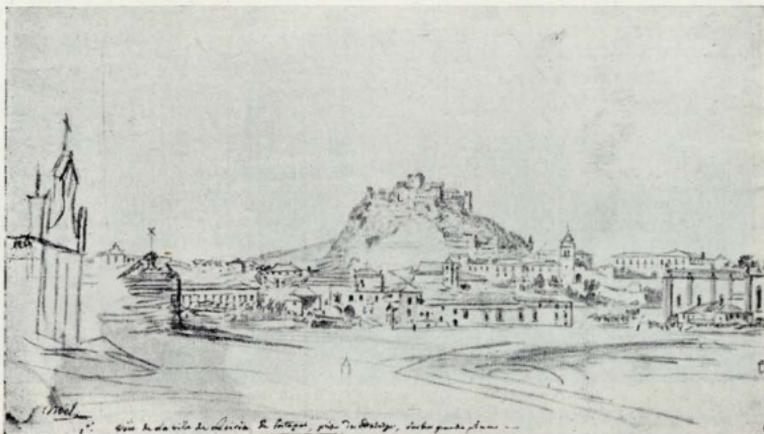



Fig. 3 — Vista de Leiria — Desenho de A. J. Noël (N.º 38)
(Museu das Janelas Verdes)

[1] Prosper Dorbec. — *Deux Expositions de Petits Maîtres du XVIII^e siècle.* — Gazette des Beaux-Arts, 1920, 2.º vol., pág. 39.

de anotações sôbre alguns dos nossos monumentos, nos fins do século XVIII, e ainda pelo que nele se encontre da obra de Noël sôbre Portugal, damos a relação dos desenhos, segundo a ordem de colocação, com as suas principais características. Mas antes faremos ainda referência ao curioso pormenor que vem aumentar o intimismo dêste livro de apontamentos de um artista: entre as folhas do álbum encontra-se um sobrescrito, com sinais de lacre, no qual se lê: «À Monsieur Noël peintre de marine maison St. Chaumont Rue et porte St. Denis».

RELAÇÃO DOS DESENHOS

N.º 1 — *Ruinas do Palácio dos Duques de Bragança, em Lisboa.* (Fig. 1).
Esboceto aguarelado (A. 0,258×L. 0,475). Assinado e com a legenda: «Vue des Ruines du Palais de Bragance, ou Ancien Tresor — ruines du tremblement de terre à Lisbonne».

N.º 2 — *Estudos de navios de alto bôrdo e de outras embarcações.*
Na parte inferior da página esbôço de motivo ornamental (três figuras sustentando uma esfera) e uma figura humana sôbre um rochedo (A. 0,475 × L. 0,258). Desenho a lápis com toques de crayon. Assinado.

N.º 3 — *Hospital dos ingleses, na Outra Banda.*
Esboceto aguarelado, vendo-se à esquerda, o Tejo e a Tôrre de Belém (A. 0,258 × × L. 0,475). Assinado e com a legenda: «Vue de L'hopital, des Anglais, en face de Lisbonne de lautre côte du tage, à mi cote Dalmada, à la pointe de Cassillas».

N.º 4 — *Estudos de Navios.*
Desenho a lápis (A. 0,258 × L. 0,475). Assinado. Na parte superior da página, dois desenhos com as seguintes legendas: «une Fregate Espagnole et un Cutter, venant nous visiter, sur Finisterre»; «Rencontre faite par nous dune Escadre anglaise a Lentré de la manche».

N.º 5 — *Tôrre de Belém.*
Desenho a lápis (A. 0,115 × L. 0,190). Assinado e com a legenda: «Lisbonne tour de Belem, du côté de L'ouest». É o primeiro de quatro desenhos colados na quinta página do álbum.

N.º 6 — *Convento dos Jerónimos.*
Desenho a lápis (A. 0,133 × L. 0,128). Assinado e com a legenda: «facade du monastere de Belem Lisbonne».

N.º 7 — *Tôrre de Belém.*
Desenho a lápis (A. 0,094 × L. 0,235). Assinado e com a legenda: «tour de Belem du côte de l'Est Lisbonne».

N.º 8 — *Estudo de Navios.*
Desenho a lápis, sendo o do primeiro plano realçado a côres. (A. 0,112 × 0,219). Assinado e com a legenda: «Yâte, Espece (?) de Goelette de Lisbonne».

N.º 9 — *Convento de São Francisco, em Tomar.*
Desenho a lápis com toques de aguarela (A. 0,097 × L. 0,250). Assinado e com a legenda: «S. François à Thomar». É o primeiro de três desenhos colados na sexta página do álbum.

N.º 10 — *Apontamento de árvores, em Cintra.*
Desenho a lápis (A. 0,112 × L. 0,188). Assinado e com a legenda: «Cintra».

N.º 11 — *Serra de Sintra.*
Desenho a lápis (A. 0,115 × L. 0,240). Assinado e com a legenda: «5 lieux de Lisbonne Vue de Cintra, prise du cote de la mer de la petite riviere de mássans».

N.º 12 — *Estudos de Navios.*
Desenho a crayon. Na parte média da página, esboceto aguarelado da Agulha e Porta de Aval, de Etretat (França), lendo-se, junto, a legenda: «Etretat». (A. 0,258 × L. 0,475). Assinado.

N.º 13 — *Esboceto de composição, representando o embarque de cavalgaduras numa bateira.*
Desenho a crayon (A. 0,258 × L. 0,475). Assinado.

N.º 14 — *Esboceto de composição, representando um aglomerado de habitações, dominado por uma construção acastelada. Fundo de colinas.*
Desenho a crayon (A. 0,115 × L. 210).

N.º 15 — *Esboceto de composição, representando um rio com embarcações e casario nas margens.*

Desenho a crayon (A. 0,100 × L. 0,210).

N.º 16 — *Estudos de Navios.*

Desenho a crayon (A. 0,475 × L. 0,258). Assinado.

N.º 17 — *Barra de Lisboa.*

Desenho a lápis (A. 0,117 × L. 0,245). Assinado e com a legenda: «Tage La barre de Lisbonne prise du moulin de Buenosaires du lon apercoit Belem, Bougio, St. Jean, St. Julien. Le Palais d' Ajuda, La Memoria, La traffaria, Necessidades, La Corderia». É o primeiro de quatro desenhos colados na décima quinta página do álbum.

N.º 18 — *Esboceto de païsagem.*

Desenho realçado a côres (A. 0,108 × × L. 0,085.

N.º 19 — *Apontamento de arcarias.*

Desenho a sangüínea (A. 0,110 × L. 0,074).

N.º 20 — *Pormenores arquitectónicos do castelo dos Mouros — Sintra.*

Desenho a lápis (A. 0,100 × L. 0,238). Assinado e com as seguintes legendas: «Cintra porte de la mosque de l'Ancien chateau des maures»; «interieur de la mosquée Cintra».

N.º 21 — *Panorama de Tomar.*

Desenho a lápis (A. 0,112 × L. 0,252). Assinado e com a legenda: «Thomar». É o primeiro de três desenhos colados na décima sexta página do álbum.

N.º 22 — *Igreja de Santa Maria dos Olivais e tôrre sineira — Tomar.*

Desenho a lápis (A. 0,146 × L. 0,207). Assinado e com as legendas: «L'Eglise de Ste. Marie des Olivaes, de la tour qui en est distante»; «Ste. Marie dos Olivaes Thomar».

N.º 23 — *Ponte sôbre o Nabão — Tomar.*

Desenho a lápis (A. 0,124 × L. 0,245). Assinado e com a legenda: «Thomar Le Pont de la ville de Thomar, en Portugal, du cote du nord».

N.º 24 — *Estalagem no caminho de Santarém — Apontamento de duas tôrres e do frontão de uma igreja em Santarém.*

Desenho a lápis (A. 0,709 × L. 0,247). Assinado e com as seguintes legendas: «Estaladagé entre Lisbonne et Santarem»; «Cloches de Santarem». O desenho está colado na décima sétima página do album.

N.º 25 — *Apontamento de um edifício, arvoredo no primeiro plano, à esquerda um campanário.*

Desenho a lápis (A. 0,110 × L. 0,150). Assinado. É o primeiro de três desenhos colados na décima oitava página do álbum.

N.º 26 — *Apontamento de edifício em ruínas.*

Desenho a lápis (A. 0,124 × L. 0,210). Assinado.

N.º 27 — *Castelo de Óbidos, visto das Caldas.*

Esbôço a lápis com toques de aguarela (A. 0,125 × L. 0,246). Assinado e com a legenda: «Caldas dou Lon voit Obidos».

N.º 28 — *Claustro do Silêncio, do Mosteiro de Alcobaça — Igreja de São Jorge, de Aljubarrota.*

Desenho a lápis (A. 0,078 × L. 0,222). Assinado, lendo-se nos respectivos desenhos: «Vue du cloitre dalcobaça»; «St. George». É o primeiro de quatro desenhos colados na décima nona página do album.

N.º 29 — *Apontamento de uma coluna e capitel do Castelo de Alcobaça — Coroamento da fachada norte do Mosteiro dc Alcobaça.*

Desenho a lápis (A. 0,078 × L. 0,220). Na margem inferior do primeiro desenho lê-se: «Fort d'Alcoubaça — Colonne qui se trouve dans le fort Dalcobaça qui supporte de l'architecture morisque». O segundo desenho, com a assinatura de Noël, tem apenas a legenda: «alcoubaça».

N.º 30 — *Fachada do Mosteiro de Alcobaça.*

Desenho a lápis (A. 0,110 × L. 0,250). Assinado e com a legenda: «Facade du fameux et tres riche monastere d'alcobaça En Portugal.

N.º 31 — *Perfil do Mosteiro de Alcobaça, vendo se à direita as ruínas do castelo.*

Desenho a lápis (A. 0,110 × L. 0,249). Assinado e com a seguinte legenda, escrita numa folha de papel que proteje o desenho: «Profil de Leglise du monastere d'alcobaça».

N.º 32 — *Castelo de Óbidos.*

Desenho a lápis (A. 0,120 × L. 0,124). Assinado e com a legenda: «fort d'obidos du coté de la pleinne». É o primeiro de três desenhos colados na vigéssima página do álbum.

N.º 33 — *Apontamento de um edifício em ruinas — Alcobaça.*
Desenho a lápis (A. 0,114 × L. 0,078). Assinado e com a legenda: «alcoubaça».

N.º 34 — *Vista de Óbidos.*
Desenho a lápis (A. 0,121 × L. 0,250). Assinado e com a legenda: «1er (?) Vue de la ville et forteresse Ancienne, d'obidos, du coté de la pleine, qui conduit as Caldas. En Portugal».

N.º 35 — *Tôrre e corpo da igreja matriz das Caldas da Rainha.*
Desenho a lápis (A. 0,146 × L. 0,125). Assinado e com a legenda: «Eglise et clocher, du bourg, d'as Caldas». O desenho está colado na vigéssima primeira página do álbum.

N. 36 — *Mosteiro da Batalha — Aspecto da igreja e claustro.*
Desenho a lápis (A. 0,110 × L. 0,249). Assinado e com a legenda: 2e Vue de Bathaille, prise dans le cloitre».

N.º 37 — *Mosteiro da Batalha — lado sul.* (Fig. 2).
Desenho a lápis, com anotação de côr (A. 0,110 × L. 0,249). Assinado e com a legenda: «3e Vue de Bathaille, prise de la cote (?) du coté du midi». Os dois desenhos estão colados na vigéssima segunda página do álbum.

N.º 38 — *Vista de Leiria.* (Fig. 3).
Desenho a lápis (A. 0,230 × L. 0,388). Assinado e com a legenda: «1e Vue de La Ville de Leiria, En Portugal, prise da Estaladge, dans la grande place». O desenho está colado na vigéssima quarta página do álbum.

N.º 39 — *Interior do castelo de Leiria.*
Desenho a lápis (A. 0,096 × L. 0,124). Assinado e com a legenda: «interieur du fort de Leiria». É o primeiro de seis desenhos colados na vigéssima quinta página do álbum.

N.º 40 — *Ruinas do castelo de Leiria.*
Desenho a lápis, no verso de desenho anterior, com a legenda: «Leiria».

N.º 41 — *Ruinas do castelo de Leiria.*
Desenho a lápis (A. 0,094 × L. 0,124). Assinado e com a legenda: «Leiria».

N.º 42 — *Apontamentos da fachada de uma egreja e de pormenores arquitectónicos. — Leiria.*
Desenho a lápis (A. 0,120 × L. 0,203). O primeiro desenho assinado e com a legenda «Leiria». O segundo, tem a legenda: «Vue dun petit Ermitage à Leiria». No canto esquerdo dêste desenho apontamento duma tôrre de igreja.

N.º 43 — *Pormenores de arquitectura e trecho de paisagem na margem de um rio, tendo junto um obelisco — Leiria.*
Desenho a lápis (A. 0,125 × L. 0,262). Assinado e com a legenda: «Leiria».

N.º 44 — *Apontamento da fachada da basílica de Mafra.*
Desenho a sangüínea (A. 0,169 × L. 0,108). Assinado e com a legenda: «Portail de Mafra».

N.º 45 — *Tôrre sul da basílica de Mafra.*
Desenho a sangüínea (A. 0,218 × L. 0,169). Assinado. É o primeiro de três desenhos colados na vigéssima sexta página do álbum.

N.º 46 — *Torreão e palácio do monumento de Mafra — lado poente.*
Desenho a lápis e sangüínea com anotações de côr (A. 0,220 × L. 0,169). Assinado e com a legenda: «Mafra».

N.º 47 — *Zimbório e entrada da basílica de Mafra.*
Desenho a sangüínea com anotações de côr (A. 0,168 × L. 0, 218).

MARIA JOSÉ DE MENDONÇA

3.ª EXPOSIÇÃO TEMPORARIA DESENHOS DE D. A. DE SEQUEIRA

Quando há anos se remodelaram as salas da parte sul do primeiro andar, foram retirados de exposição os desenhos de Domingos António de Sequeira, patentes, cremos que desde a fundação do Museu, na mentando não poderem admirá-lo. Foi para satisfazer essa aspiração do público que a Direcção do Museu resolveu consagrar aos desenhos de Sequeira a 3.ª Exposição Temporária. Da grande colecção que o Museu possui fez-se uma es-

Fig. 1 — O Sr. Dr. Luiz Xavier da Costa fazendo a sua palestra na inauguração da Exposição de desenhos de D. A. de Sequeira, no Museu das Janelas Verdes.

primeira sala da esquerda e cuja deficiente e antiquada apresentação impunha esta medida. O público, porém, nunca esqueceu êsse notável conjunto de obras do insigne desenhador e era freqüente os visitantes preguntarem por êle, lacolha de peças que foram dispostas na referida sala em melhores condições de apresentação e visibilidade que anteriormente (figs. 2 e 3).

Entre os desenhos agora em exposição, em muito menor quantidade mas se-

Fig. 2 — Aspecto da 3.ª Exposição Temporária (Desenhos de Sequeira), no Museu das Janelas Verdes.

Fig. 3 — Outro aspecto da exposição.

leccionados por forma a representarem-se tôdas as modalidades de expressão do lápis de Sequeira e os diferentes períodos da sua vida artística, figuram alguns que se apresentam pela primeira vez, como os contidos no álbum de apontamentos do artista.

A exposição inaugurou-se em 1 de Outubro com a assistência de Sua Excelência o Ministro da Educação Nacional, Sr. Dr. Carneiro Pacheco, e durante o acto foi feita uma palestra àcêrca da vida e obra de Sequeira pelo académico e historiador de Arte, Sr. Dr. Luiz Xavier da Costa (fig. 1).

O Director do Museu pronunciou algumas palavras justificativas da exposição e S. Ex.ª o Ministro referiu-se ao valor das Exposições Temporárias que animam a vida do Museu e permitem ao público tomar contacto mais íntimo com as colecções.

UMA CHÁVENA DA «PRIMEIRA FORNADA EM GRANDE» DA VISTA ALEGRE

Na exposição comemorativa do primeiro centenário da fundação da Fábrica da Vista Alegre, efectuada no Museu das Janelas Verdes em 1924, figurou uma chávena, com o respectivo pires, ricamente decorada por Fabre Lusitano, tendo no fundo uma legenda que dizia ser a «Primeira peça da primeira fornada em grande» cozida naquela manufactura. A sua reprodução pode ver-se no livro que a fábrica publicou por ocasião da passagem do seu primeiro século de existência (1).

Esta chávena, que pertence à Ex.ma Casa Palmela, constitue um valioso documento para a história do fabrico da porcelana da Vista Alegre, por marcar a passagem da fase de experiências e ensaios para a de laboração já com caracter industrial. José Queiroz não dá notícia dela e tampouco se conhecia outra peça com semelhante particularidade.

O Museu das Janelas Verdes teve recentemente oportunidade de adquirir uma outra chávena idêntica, com legenda igualmente alusiva à primeira fornada.

A forma é a mesma; chávena cilíndrica e pires de borda rectilínea (1). A decoração é que difere; a chávena ostenta à frente um medalhão octogonal, com uma composição em policromia em que se representa, num fundo de arquitectura, um busto de senhora com condecorações ao peito e banda de gran-cruz a tiracolo (a infanta D. Isabel Maria?), assente num pedestal ornado das armas reais; à direita, a figura de Minerva coroando de louros a fronte do busto; à esquerda, uma figura de mulher — a História, talvez — escrevendo numa placa oval que apoia sôbre o joelho e

(1) *A Fábrica da Vista Alegre — O Livro do seu Centenário*, Lisboa, 1924, pág. 115; *Catálogo da Exposição*, idem, idem, n.º 46-A, pág. 20. Veja-se a referência do Dr. José de Figueiredo no prefácio ao catálogo, pág. 12.

(1) As dimensões são as seguintes: altura da chávena, 0,057; diâmetro do pires, 0,136.

na qual se lê: *1.ª / Fabrica de Porce / lana es / tabelecida / em Portugal / em / 1826* Dos lados do medalhão, ornatos de folhagem a ouro enrolando em espirais sôbre as quais brincam Amores de cujas mãos pendem grinaldas de rosas (fig. 1). O pires tem ao centro, encimado por corôa real e dentro dum círculo formado por uma cobra com o corpo envolto em folhagens, o monograma V. A. a ouro e com as palavras VISTA ALEGRE inscritas nas hastes mais grossas das letras; ladeiam êste emblema dois meninos alados, um tocando a trombeta da Fama, outro empunhando o facho da Glória; por baixo, numa fita azul e branca, a frase seguinte: ANIMAI A INDUSTRIA NACIONAL. Na aba, em quatro medalhões octogonais, representam-se, a sépia, o Comércio, a Agricultura, a Indústria e a Navegação; o espaço entre os medalhões está preenchido por motivos semelhantes aos da chávena (fig. 2).

A legenda, a letras de ouro, vem no reverso da chávena e reza assim: *Peça de Porcelana / da primeira fornada em gran / de fabricada em Portugal na / Fabrica da Vista Alegre, que se / espera aperfeiçoar nas seguin / tes fornadas.* No rebôrdo, a assinatura do pintor: *Fabre Lusitano pinxit* (fig. 3).

Fig. 1 — Chávena da Vista Alegre decorada por Fabre Lusitano *(Vista de frente).*

(Museu das Janelas Verdes)

Das vagas notícias que há dos primeiros tempos da Vista Alegre nada consta a respeito da fornada inaugural de que esta peça e a da Casa Palmela saíram. O que se sabe, recolhido por Marques Gomes ([1]) e repetido por José Queiroz ([2]) e no Livro do Centenário, é que o período que vai de 1824 a 1832 decorreu em experiências e tentativas em que se produziu apenas pó de pedra e uma porcelana branda, pouco perfeita, e se iniciou também a pintura da louça. Nesta porcelana não entrava o caulino e os resultados obtidos com ela parece que foram técnica e comercialmente pouco satisfatórios, o que determinou em 1830 a ida do director da fábrica e filho do proprietário, Augusto Ferreira Pinto Basto, a Sèvres, a-fim-de estudar na célebre manufactura francesa a composição das pastas e dos esmaltes e os processos da manipulação e fabrico da porcelana. Foi no regresso da viagem que Pinto Basto, seguindo o conselho de Brogniart, director daquela fábrica, de que se quizesse obter boa porcelana

---

([1]) *A Vista Alegre — Apontamentos para a sua história*, Pôrto, 1883, pág. 27 e segs.

([2]) *Cerâmica Portuguesa*, Lisboa, 1907, pág. 193.

teria de empregar o caulino, iniciou pesquizas para descobrir a preciosa matéria que veio a encontrar-se em Vale Rico, no concelho da Feira, em 1832 (1), tornando-se dêste modo possível o fabrico da porcelana dura ou caulínica.

(1) 1834, segundo Marques Gomes.

É a êste período que se atribui a chávena da Casa Palmela (1) e de que é, implìcitamente, o exemplar do Museu. Mas nada se precisa quanto à data de factura, que apenas se supõe anterior a 1835 (2).

Fig. 2 — Pires da chávena da Vista Alegre. *(Museu das Janelas Verdes)*

(1) *A Fábrica da Vista Alegre*, pág. 114.

(2) *Catálogo*, prefácio do Dr. José de Figueiredo, pág. 12.

O estudo das duas chávenas em questão permite, no entanto, determinar aproximadamente, o ano em que se efectuou a fornada inaugural — facto importante a que se quiz dar certo relêvo porisso que dêle se fizeram peças comemorativas — e esclarecer um pouco a história dos inícios da Vista Alegre.

O exemplar da Casa Palmela não está datado e o do Museu apresenta uma data — 1826 — mas esta alude ao estabelecimento da fábrica de porcelana e não à pintura da peça. O artista que assinou as duas peças é indubitàvelmente João Maria Fabri, um dos dois alunos da Casa Pia contratados para pintores de louça em 1826 ([1]). Se é verdadeira a notícia de que morreu «um ano depois de ter vindo para a Vista Alegre» ([2]), as peças foram pintadas naquele ano ou no seguinte de 1827 ([3]).

Fig. 3 – Legenda da chávena, alusiva à «primeira fornada em grande» cozida na Vista Alegre.

Assim deve ter sido porque isto está de acôrdo com a quadra que se lê na aba do pires da chávena da Casa Palmela, a que não se prestara ainda a merecida atenção como elemento valioso de identificação e cujo sentido agora se esclarece:

Dos lusos a maior glória
O amparo da nação
Hé abrigo sem segundo
De Izabel a protecção.

Trata-se de evidente alusão à Infanta D. Isabel Maria que por morte de D. João VI foi chamada a ocupar a regência do Reino durante o período, tão sèriamente perturbado pelo referver das paixões políticas, que vai de Março de 1826 até à chegada de D. Miguel em Fevereiro de 1828. E é lícito supor-se que a peça — a primeira da fornada — tivesse sido destinada à Infanta-Regente.

Por aquela razão, somos levados a considerar o busto que se vê no medalhão da chávena do Museu como representando a mesma augusta personagem.

Estes e outros factos, como o de saber-se que em 1826 se contrataram não só os dois mencionados pintores mas também técnicos estrangeiros de que, aliás, um só se aproveitou, o de indicar-se na chávena do Museu êste ano como o do estabelecimento da fábrica e ainda o de ser de Março do mesmo ano a

(1) O outro chamava-se Manuel de Morais.

(2) Marques Gomes, *ob. cit.*, pag 28. Queiroz e o Livro do Centenário repetem a asserção.

(3) Nada mais se sabe da vida dêste artista. O Dr. José de Figueiredo admite a hipótese de que fôsse descendente de Francisco Xavier Fabri, arquitecto do Palácio da Ajuda, falecido em 1807. (Prefácio ao *Catálogo*, pág. 13).

concessão, requerida por José Ferreira Pinto Basto, do privilégio do exclusivo de vinte anos para a sua empreza, com «absoluta proibição de se exportarem as matérias primas para a porcelana, descoberta pelo suplicante», não esquecendo o depoimento coevo de José Acúrcio das Neves, que em 1827 se refere à fábrica como estando em funcionamento ([1]), tudo isto são indícios concludentes de que foi no referido ano de 1826 que na Vista Alegre se organizou e estabeleceu industrialmente o fabrico da porcelana ([2]), inaugurado, possìvelmente, só no ano seguinte de 1827, com uma fornada para a qual Fabre Lusitano decorou peças especiais em recordação do acontecimento.

A realidade, porém, não correspondeu às espectativas e na continuação surgiram dificuldades de vária natureza, como acontece quási sempre que se empreende montar uma indústria nova.

A produção, já pela composição deficiente da matéria empregada, já porque o pessoal estranjeiro, dispondo apenas de conhecimentos práticos e habituado a manejar materiais diferentes, não alcançava aperfeiçoá-la e modificar os processos de fabrico, não satisfazia em qualidade, nem dava aquêle rendimento útil necessário para uma indústria poder manter-se e progredir. A fábrica atravessou então uma fase difícil. Mas a tenacidade e a perseverança inquebrantáveis de José Ferreira Pinto Basto souberam vencer todos os obstáculos e, uma vez descoberto o caulino e iniciado o fabrico da pasta dura por processos adequados, a Vista Alegre pôde fixar a sua laboração em bases de continuïdade e com o tempo conquistar uma reputação que honra a indústria nacional e é legítimo orgulho duma família.

AUGUSTO CARDOSO PINTO

([1]) *Noções Históricas, Económicas e Administrativas sôbre a produção e manufactura das sedas em Portugal;* Lisboa, 1827, pág. 249.

([2]) É óbvio dizer que se trata de porcelana branda.

NOTAS

EXPOSIÇÕES DE ARTE DOS CENTENÁRIOS

A Academia Nacional de Belas Artes tomou a iniciativa, no decurso do ano transacto, de sugerir um programa de manifestações de ordem artística a efectuar dentro do ciclo das festas do Duplo Centenário da Independência e da Restauração, em 1940, como demonstração da actividade artística nacional em diferentes épocas e aspectos.

Sua Excelência o Presidente do Conselho deu plena aprovação a esta iniciativa e fez integrar o programa apresentado no plano geral das comemorações, criando, pelo decreto-lei n.º 29.087 de 28 de Outubro de 1938 e dentro da Comissão Nacional dos Centenários, a Secção de Exposições de Arte com o fim especial de lhe dar realização. Para fazerem parte dela foram designados o Presidente da Academia Nacional de Belas Artes, o Director dos Museus Nacionais

de Arte Antiga e o Director do Museu Nacional de Arte Contemporânea, sob a presidência do primeiro.

As realizações projectadas são: a «Exposição dos Primitivos Portugueses», em que pela primeira vez se apresentará em importante conjunto a nossa pintura quatrocentista e quinhentista e a «Exposição de Moldagens de Escultura Portuguesa Medieval», ambas a efectuar em Lisboa, na parte nova do Museu das Janelas Verdes, que se está a acabar de construir e que para êsse fim será cedida pelo Ministério das Obras Públicas e Comunicações; a «Exposição da Ourivesaria Portuguesa dos séculos XII a XVII», a efectuar em Coimbra, no Museu de Machado de Castro; e a «Exposição da Obra de Soares dos Reis», a efectuar no Pôrto, no Palácio dos Carrancas, que está sendo adaptado para nele se instalar o Museu Nacional de Soares dos Reis. Para organizar estas Exposições, criaram-se comissões de vogais da Academia, constituídas desta forma: Srs. Prof. Reinaldo dos Santos, Dr. João Couto e Adriano de Sousa Lopes, para a dos Primitivos; Prof. Reinaldo dos Santos e Diogo de Macedo, para a de Escultura; Prof. Virgílio Correia, Prof. Aarão de Lacerda e Luiz Keil, para a de Ourivesaria; Teixeira Lopes, Dr. Vasco Valente, Francisco Franco e Sousa Lopes, para a de Soares dos Reis.

A secretaria da Secção instalou-se no Museu das Janelas Verdes, sob a direcção do conservador Sr. Augusto Cardoso Pinto e com pessoal do mesmo. No Museu se instalaram igualmente a oficina de marcenaria para consêrto das pinturas e a oficina para execução das moldagens de escultura.

O restauro dos quadros foi entregue à Oficina de Beneficiação de Pintura, dirigida pelo Sr. Fernando Mardel que convidou para seus colaboradores os artistas Srs. Albino Cunha, Luiz de Ortigão Burnay e Dr. João Alves de Sá.

O Museu das Janelas Verdes contribuirá para estas exposições com grande número de obras das suas colecções, além dos objectos que forem necessários para decoração. Para a dos «Primitivos» mandará 130 pinturas, das quais 33 nunca figuraram nas suas salas Entre êsse valioso escol, destacam-se os núcleos de S. Vicente de Fora, de S. Francisco de Évora, de S. Bento, da vida de Santiago, do Paraíso, do Espinheiro, de Santos-o-Novo, etc.

À exposição de ourivesaria irão onze peças, entre elas dois cálices do século XII, que foram de Alcobaça, e a cruz de ouro de D. Sancho, de Santa Cruz de Coimbra; à de Soares dos Reis concorrerá com um desenho procedente do legado de D. Tília Nogueira Martins e duas tapeçarias para ornamentação do átrio do palácio dos Carrancas.

A DATA NUM PAINEL DA IGREJA DA MADRE DE DEUS

Ao painel que representa o «Aparecimento de Cristo à Virgem», talvez pertencente ao antigo retábulo grande da igreja da Madre de Deus e há muito tempo encorporado na colecção de pinturas do Museu das Janelas Verdes (N.º de inventário: 1.632), acrescentára Luciano Freire tábuas que faltavam entre as duas cenas representadas na composição. O quadro revela, à direita do observador, Jesus em frente de sua

Mãi. À esquerda vê-se o acompanhamento do Senhor e no primeiro plano S. João mostrando o «Cordeiro de Deus» às almas saídas do limbo ([1]).

Quando se reüniam os painéis que hão-de figurar na Exposição de Pintura Portuguesa dos séculos XV e XVI, vieram da Madre de Deus e do retábulo, durante muito tempo atribuído a Gregório e Cristóvão Lopes e considerado do segundo quartel do século XVI, mais duas pinturas — a «Anunciação» e a «Adoração dos Pastores». Verificou-se que ambas haviam sido acrescentadas com tábuas que pertenciam a outros painéis e que êsses acrescentamentos tinham sido determinados, provàvelmente, pela necessidade de adaptar as pinturas à talha, de data mais recente, do côro superior.

Exactamente no painel que representa a «Anunciação» apareceu uma das tábuas que faziam parte do «Aparecimento de Cristo à Virgem» e, por sorte, o conservador tirocinante dos Museus Nacionais, Sr. Luiz Reis Santos, descobriu ali a data de 1515, inscrita dentro de um escudete amparado por um anjo.

Êste achado, muito importante para o estudo da evolução da pintura em Portugal, testemunha também, como depois se dirá, o escrúpulo com que, em seus restauros, procedia o Prof. Luciano Freire.

Trabalhos já empreendidos no Instituto para o Exame das Obras de Arte, anexo ao Museu, permitiram verificar que as duas partes em que o assunto da pintura se divide, e às quais acima fizemos referência, são do mesmo pintor. As investigações que estão em curso trarão decerto elementos para determinar o parentesco desta pintura com as outras da Madre de Deus e, porventura, novos elementos para esclarecer os problemas que à roda dêste importante retábulo se levantam. — J. C.

([1]) A propósito da interpretação iconográfica do painel, ver: Dr. Costa Lima — *Valorização iconográfica* in «Brotéria», vol XXIX, pág 311.

XV CONGRESSO DE HISTÓRIA DE ARTE

Durante o mês de Julho realisou-se em Londres o XV Congresso de História de Arte em que tomaram parte o Sr. Prof. Reinaldo dos Santos e o conservador dos Museus, Sr. Luiz Keil, que apresentaram comunicações respectivamente sôbre a posição de Nuno Gonçalves na história geral da Arte e as mútuas influências da arte portuguesa e do Oriente no século XVI. O Sr. Dr. João Couto mandou ao Congresso uma comunicação intitulada: *Um estilo colonial na ourivesaria portuguesa dos séculos XVI e XVII.*

CONFERÊNCIAS

A convite do Instituto de Cultura Italiana, veio a Portugal realizar uma série de conferências o crítico e historiador de arte Prof. Emilio Lavagnino, Director da Galeria Nacional de Arte Antiga, de Roma.

O Prof. Lavagnino, discípulo de Venturi, tem desempenhado cargos de elevada responsabilidade, como o de inspector dos Monumentos da Toscana, Sicília e Campânia, e de superintendente das Galerias de Arte, ocupando actualmente o de inspector central do Minis-

tério da Educação Nacional; professor de cursos universitários e conferencista, é autor de extensa lista de trabalhos de que citaremos apenas a «História da Arte da Idade Média Italiana», publicada em 1936 e que o conceituaram como um dos mais autorizados historiógrafos de Arte do seu país.

Os títulos das três conferências proferidas pelo Prof. Lavagnino no Museu das Janelas Verdes e que foram acompanhadas de projecções, vêem já referidos no relatório da Direcção, a pág 92 dêste Boletim.

PUBLICAÇÕES E ARTIGOS NA IMPRENSA

No último semestre o Museu das Janelas Verdes publicou o catálogo ilustrado da *3.ª Exposição Temporária — Desenhos de Domingos António de Sequeira*.

Da «Notícia Biográfica» de Sequeira, obsequiosamente escrita para êsse catálogo pelo Sr. Dr. Luiz Xavier da Costa, mandaram fazer os «Amigos do Museu» uma separata ilustrada com quatro retratos do artista.

Entre outros, sairam nos jornais os seguintes artigos relativos a assuntos dos Museus:

Nuno Gonçalves não ocupa na história da Arte o seu lugar de mestre de pintura do século XV (Entrevista com o Sr. Prof. Reinaldo dos Santos). («Diário de Lisboa», de 21 de Julho).

Vão ser expostos no Museu dos Coches trinta carros desconhecidos do público («Diário de Lisboa», de 24 de Julho).

Precioso painel de Van der Goes no Museu das Janelas Verdes, por Luiz Reis Santos («Diário de Notícias», de 30 de Julho).

Exposição dos desenhos de Sequeira, por Fernando de Pamplona («Diário da Manhã», de 6 de Novembro).

Um problema de iconografia sebastianista, por Correia da Costa («Diário de Lisboa», de 24 de Dezembro).

Das revistas estrangeiras destacaremos os seguintes artigos:

A lost work of Matsys and a hitherto unknown Van der Goes, por Luiz Reis Santos («The Burlington Magazine for Connoisseurs» n.º de Outubro — vol. LXXV, pág. 162). O autor alinha a gravura de António Wierix, segundo Quintino Matsys, representando «S. Lucas pintando a Virgem»; o quadro do Museu de Lisboa, tratando o mesmo assunto, que atribui a Hugo Van der Goes; finalmente o desenho dado com reservas também a Van der Goes, pertencente a M. Franz Koenigs, de Haarlem, que o depositou no Museu Boymans, de Roterdão. Da comparação das duas primeiras obras o autor conclui que «ou a tábua de Lisboa, que se lhe afigura anterior ao período de maturação da actividade artística de Matsys, foi por êste replicada ou copiada, ou a gravura de Wierix não reproduz um quadro do Mestre de Lovaina e de Antuérpia e por conseguinte a sua inscrição está errada». Da comparação das duas últimas obras conclui que o quadro de Lisboa pode ser do Mestre Hugo de Gand e que o desenho depositado no Museu Boymans poderia talvez ter sido um trabalho de preparação para a pintura do Museu de Lisboa.

Sequeira: a neglected portuguese

painter, por Douglas Lord («The Burlington Magazine for Connoisseurs» n.º de Abril — vol. LXXIV, pag. 153). Nêste artigo põe-se em evidência o retrato do Dr. Adrião Ribeiro Neves, pintado por Domingos António de Sequeira e datado de Paris, 1825, e que faz hoje parte da colecção de Mr. Percy Moore Turner, de Londres. O Sr. D. Lord traça um esbôço biográfico e crítico do pintor e da sua obra e refere-se às influências que sofreu nos vários períodos da sua longa carreira. O artigo é ilustrado com reproduções de obras de Sequeira, entre elas várias telas e desenhos do Museu das Janelas Verdes e ainda de peças da baixela oferecida pelo Príncipe Regente ao Duque de Wellington.

ADITAMENTO À BIBLIOGRAFIA DE D. A. DE SEQUEIRA

À bibliografia publicada pelo Sr. Dr. Luiz Xavier da Costa no presente número do Boletim, deve acrescentar-se, a pág. 102, linha 34, da 1.ª coluna:

JESUS (JÚLIO) — *Joaquim Manuel da Rocha — Joaquim Leonardo da Rocha — pintores dos séculos XVIII-XIX*. Lisboa, 1932.

CALCOGRAFIA

AINDA não se tornou possível iniciar a venda ao público de provas de gravuras antigas executadas na oficina calcográfica das Janelas Verdes a cargo do Sr. Luiz Burnay. Fizeram-se, no entanto, impressões de algumas das chapas mais interessantes que se destinaram a ofertas de caracter oficial, tendo sido mandada uma colecção à Exposição do Livro Português que se efectuou em Berlim no mês de Abril, como se disse noutro número do Boletim.

EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS

A 4.ª exposição temporária do Museu das Janelas Verdes será dedicada à «Pintura espanhola dos séculos XIV, XV e XVI».

MOVIMENTO DO PESSOAL SUPERIOR

AUGUSTO Cardoso Pinto, conservador-adjunto dos Museus, nomeado, precedendo concurso, conservador dos Museus Nacionais de Arte Antiga, por portaria de 23 de Outubro (D. G. n.º 258 — 2.ª série, de 6 de Novembro de 1939).

MOVIMENTO DO PESSOAL MENOR

ÁLVARO de Abreu Ruas, guarda de 2.ª classe do Museu dos Côches, nomeado porteiro do mesmo museu.

Guilherme da Assunção Antunes, guarda de 2.ª classe do Museu dos Côches, nomeado guarda de 1.ª classe do mesmo museu.

Albano da Silva Pestana, servente do Museu das Janelas Verdes, nomeado guarda de 2.ª classe do Museu dos Côches.

Ferrer Rodrigues Pereira, servente do Museu das Janelas Verdes, nomeado guarda de 2.ª classe do Museu dos Côches.

(D. G. n.º 279-2.ª série, de 30 de Novembro de 1939).

SUMÁRIO

N.º 3

PUBLICAÇÕES DOS MUSEUS NACIONAIS DE ARTE ANTIGA

Catálogo-Guia do Museu das Janelas Verdes. . . . . . . Esc. 7$50

Algumas Obras de Arte do Museu das Janelas Verdes (com 120 estampas) . . . . » 10$00

Cartonado . . . » 25$00

Catálogo da Exposição de Arte Francesa

Vol. I (Ourivesaria) . . . . » 7$50

Vol. II (Pintura e Artes Decorativas) . . . » 5$00

Catálogo da Exposição de Mobiliário Indo-Português. . . » 1$50

Catálogo da Exposição do Bi-Centenário de Sèvres. . . . ESGOTADO

Catálogo da Exposição de Desenhos de Sequeira. . . . . . » 10$00

Itinerário Artístico de Lisboa (1 planta) . . . . » 10$00

Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga (Fasc. I e II) — Cada fascículo . . . . » 10$00

■

FOTOGRAFIAS

Os Museus Nacionais de Arte Antiga fornecem fotografias das obras de arte expostas aos seguintes preços:

30 × 40	Esc. 30$00
24 × 30	» 17$50
18 × 24	» 12$50
13 × 18	» 7$50

As requisições de fotografias devem ser feitas em impressos que podem ser pedidos aos porteiros dos Museus.

Para a sua publicação é necessário, nos termos do regulamento, autorização especial da Direcção.

A entrega das provas far-se-á no praso duma semana.